


# ملتقى
# الشعر من أجل التعايش السلمي

## الأبحاث والوقائع

## دبي - أكتوبر 2011

الكتّاب

د. عبدالله التطاوي
د. وضاح الخطيب
د. عبدالرزاق حسين
أ. فخري صالح
د. أحمد فوزي الهيب
د. سعاد عبد الوهاب
د. جيم وات
د. يوسف نوفل
د. جان كلود فيلان
د. محمود الربيعي
د. خوان بيدرو
د. أحمد درويش
د. ناتاليا كيلمانين
د. مارتون فالوسي
د. باربارا ميخالاك
د. جوكو سكيناري
د. زهرة حسين

# ملتقى

# الشعر من أجل التعايش السلمي

## الأبحاث والوقائع

دبي - أكتوبر ٢٠١١

### الكتّاب


د. عبدالله التطاوي
د. عبدالرزاق حسين
د. أحمد فوزي الهيب
د. جيم وات
د. جان كلود فيلان
د. خوان بيدرو
د. ناتاليا كيلمانين
د. باربارا ميخالاك
د. وضاح الخطيب
أ. فخري صالح
د. سعاد عبدالوهاب
د. يوسف نوفل
د. محمود الربيعي
د. أحمد درويش
د. مارتون فالوسي
د. جوكو سكيناري
د. زهرة حسين



الكويت

2013

التدقيق الطباعي

**محمود إبراهيم البجالي**

**مناف الكفري**

---

الصف والتنفيذ

**قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة**

الإخراج وتصميم الغلاف

**محمد العلي**

---

**الآراء الواردة في الأبحاث على مسؤولية كتّابها ولا تمثل بالضرورة رأي المؤسسة التي تؤمن بحرية الرأي وتحترم قناعات الآخر**

---





هاتف: ٢٢٤٣٠٥١٤ - فاكس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ (+٩٦٥)

E-mail : kw@albabtainprize.org

# التصدير

يضم هذا الكتاب اثني عشر بحثًا لأساتذة ونقاد وشعراء من ذوي الخبرة الطويلة في مجال الشعر والأدب، إضافة إلى ما تم من مناقشات وحوارات في الجلسة النقاشية المفتوحة التي شارك فيها ستة من الباحثين العرب والأجانب والتي كان مضمونها الأدب المقارن وقضايا التأثير والتأثر، حيث ناقشوا قضية غاية في الأهمية وهي قضية ترجمة الشعر طارحين آراءهم وتجاربهم في هذا المجال الشائك، إذ إن هناك من يؤيد موضوع ترجمة الشعر بصورة حرفية وهناك من يرى أن تكون الترجمة لمضمون النصوص الشعرية، وأن من يتصدى لهذه المهمة ينبغي أن يكون شاعرًا متمرسًا ذا خبرة طويلة..

أما الموضوع الرئيسي لهذا الملتقى الذي احتضنته إمارة دبي برعاية صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حاكم دبي، فهو الشعر من أجل التعايش السلمي، وكما هو معروف، فالدعوة إلى السّلم والتعايش ليست وليدة هذا العصر، بل عرفها ودعا إليها قولًا وفعلًا عدد كبير من شعراء عصر ما قبل الإسلام أو ما اصطلح على تسميته بـ «العصر الجاهلي» الذي قد تصدق عليه هذه التسمية من الناحية الدينية لا من ناحية الشعر والأدب، فكبار الشعراء برزوا في هذا العصر ونظموا شعرهم في كل أغراض الشعر، وتألق بينهم شعراء كثر منهم زهير بن أبي سلمى الذي قال:

وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتمُ ... وما هو عنها بالحديث المرَجَّمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً ... وتَضْرَ إذا ضرَّيتُموها فَتَضرَمِ
فَتعرُكُمُ عركَ الرحى بثفالها ... وتلقح كِشافًا ثم تحمل فَتُتْئِمِ
فتنتج لكم غلمانَ أشأم كلُّهمْ ... كأحمرِ عادٍ ثمَّ تُرضعْ فَتُفْطِمِ

فهذه دعوة من الشاعر إلى نبذ الحروب والانصياع إلى خيار السلم والسلام وذلك من خلال ذم الحرب وإظهار صفاتها القبيحة البشعة وآثارها المدمرة.

وفي العصر الحديث برز عدد من الشعراء والكتّاب ممن دعوا إلى نبذ الكراهية والعنف والحروب ودعوا إلى التسامح والتلاقي والحوار وصولًا إلى مفاهيم مشتركة يؤسس

عليها وتبنى فوقها مداميك راسخة من العمل المشترك الذي يصب في خير ومنفعة البشرية ويمدها بالقيم النبيلة التي بشر بها أنبياء الله ورسله وحملوها إلى البشرية جمعاء. وهكذا كان الشعراء في طليعة المصلحين والحكماء والمنادين بالتصالح والتوافق ونبذ الحروب.

وقد نهجت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري نهج هؤلاء الشعراء؛ شعراء الدعوة إلى السلم والسلام والحوار، فقامت منذ دورة قرطبة التي عقدت في قرطبة بإسبانيا عام ٢٠٠٤ بتخصيص ندوة لحوار الثقافات والأديان هدفها التصالح البشري أينما كان، بعيدًا عن الظلم والقهر وفرض الأمر الواقع بقوة الحديد والنار، وعدم الاعتداء أو احتلال أراضي الغير بالقوة وما إلى ذلك، وفعلت الأمر نفسه في دورة باريس «دورة أحمد شوقي ولامارتين عام ٢٠٠٦م»، وفي دورة معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين التي عقدت في الكويت عام ٢٠٠٨، كذلك في دورة سراييفو «دورة خليل مطران ومحمد علي ماك دزدار عام ٢٠١٠م»، ثم أقامت هذا الملتقى «ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي» في دبي أكتوبر ٢٠١١م الذي جاءت فعالياته متعددة البرامج والأنشطة، وها هي المؤسسة تقوم بطباعة أبحاثه وجلساته النقاشية والمداخلات لتعميم الفائدة وليظل أثرها مستمرًا وفي ديمومة بإذن الله لدى شرائح كثيرة من الناس في الوطن العربي والدول الأجنبية.

وأخيرًا؛ للباحثين المشاركين في أبحاث هذا الملتقى والذين شاركوا في الجلسة النقاشية الختامية الشكر الجزيل على ما بذلوه من جهود ستساهم بكل تأكيد في إثراء الفكر والحوار والنقاش وترك بصمة طيبة في المجتمعات الإنسانية أنى كانت، كما وأشكر من عقّب وناقش في أيٍّ من محاور هذا الملتقى.

**والحمد لله من قبل ومن بعد،،،**

**عبدالعزيز سعود البابطين**

الثامن من ربيع الأول ١٤٣٤هـ

الموافق للعشرين من يناير ٢٠١٣م

****

# برنامج ملتقى

## الشعر من أجل التعايش السلمي

### دبي - أكتوبر ٢٠١١

## حفل الافتتاح

- كلمة رئيس المؤسسة الشاعر الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين.
- كلمة النائب الأول لرئيس البرلمان الأوروبي السيد جيوفاني بيتيلا.
- كلمة السيد عمار الحكيم رئيس المجلس الأعلى الإسلامي في العراق.
- كلمة المشير عبدالرحمن سوار الذهب الشخصية المكرمة في الملتقى.

## ندوة الشعر والتعايش السلمي

### الجلسة الأولى

### صورة الآخر في الشعر العربي القديم

| | |
|---|---|
| - حضور الآخر في الشعر العباسي | د. عبدالله التطاوي |
| - الآخر في الشعر الأندلسي والصقلي | د. عبدالرزاق حسين |
| - الشعر في ظلال الحروب الصليبية | د. أحمد فوزي الهيب |

## الجلسة الثانية

## صورة الشرق في الشعر العالمي

- حضور الشرق في الشعر الإنجليزي **د. جيـــــم وات**
- حضور الشرق في الشعر الفرنسي **د. جان كلود فيلان**
- حضور الشرق في الشعر الإسباني **د. خوان بيــــدرو**
- صورة الآخر في الشعر الروسي **د. ناتاليا كيلمانين**
- الإبداعات الأدبية العربية كمصدر إلهام للشعراء البولنديين **د. باربارا ميخالاك**
- الشرق .. نظرة من الداخل **د. وضاح الخطيب**

## الأمسية الشعرية الأولى

- فارس حرّام (العراق)
- ياسر أنور (مصر)
- كيريال سنغ (سنغافوره)
- دلال البارود (الكويت)
- بريان تيرنر (الولايات المتحدة الأمريكية)
- عمر عنّاز (العراق)
- حنين عمر (الجزائر)
- جيت ثايل (الهند)
- المنصف المزغنّي (تونس)
- حسين قاصد (العراق)

## الأمسية الشعرية الثانية

| | |
|---|---|
| - أجود مجبل | (العراق) |
| - روضة الحاج | (السودان) |
| - لوليتا ليشاناكو | (ألبانيا) |
| - جمال بن حويرب المهيري | (الإمارات) |
| - توني بوزان | (بريطانيا) |
| - عبدالعزيز سعود البابطين | (الكويت) |
| - يانغ ليان | (الصين) |
| - محمد إبراهيم يعقوب | (السعودية) |

## الأمسية الشعرية الثالثة

| | |
|---|---|
| - مهاباد قره داغي | (العراق) |
| - محمود الدليمي | (العراق) |
| - توا فورستروم | (فنلندا) |
| - حسن شهاب الدين | (مصر) |
| - بول بليزارد جيمر | (بريطانيا) |
| - محمد تركي حجازي | (الأردن) |
| - نيلز هاف | (الدينمارك) |
| - جاسم الصحيح | (المملكة العربية السعودية) |

## الجلسة الثالثة

## صورة الآخر في الشعر العربي الحديث

- حضور المدينة — **د. سعاد عبدالوهاب**
- نماذج وشخصيات — **د. يوسف نوفل**
- الاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي — **أ. فخري صالح**

## الجلسة الرابعة

## آفاق التــواصـــــل

- الأدب المقارن وقضايا التأثير والتأثر
- ترجمة الشعر.. مغامرة وتواصل.
- ارتحال الشعر.. رحلات الشعراء بين الشرق والغرب

**- المشاركون:**

- ■ د. أحمد درويش
- ■ جوكو سكيناري
- ■ د. زهرة حسين
- ■ مارتون فالوسي
- ■ د. محمود الربيعي

****

# حفل الافتتاح

في تمام الساعة الحادية عشرة بتوقيت دبي الثانية عشرة بتوقيت الكويت صباح يوم الأحد ١٦ أكتوبر ٢٠١١ شهدت قاعة الاحتفالات بفندق (إنتركونتننتال فيستيفال سيتي) في إمارة دبي الزاهرة وقائع حفل افتتاح ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي برعاية وحضور صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي وبحضور حشد من الوزراء في حكومته والضيوف المدعوين من خارج الإمارات وداخلها، ونخبة من رجال السياسة والصحافة والإعلام والثقافة والشعراء العرب والأجانب.

وفي مستهل الحفل عزف السلام الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة والسلام الوطني لدولة الكويت.

ثم أخذ عريف الحفل الأستاذ بركات الوقيان الكلمة مرحبًا براعي الحفل والحضور الكرام بادئًا بقراءة آيات من سورة العلق: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾.

اللهم اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني ليفقه قولي..

حضرة صاحب السمو نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حفظكم الله.

السيد رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين.

السادة الوزراء

السادة الأدباء والشعراء

الزملاء الإعلاميين

إخواني الحضور

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

دبي دانة الدنيا والتي سقفها جمعنا اليوم في رحاب ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي وهو أحوج ما نكون له اليوم في ظل المتغيرات التي تطرأ في العالم العربي والغربي، هذا الملتقى هو عبارة عن مساحة للتعايش السلمي.

إخواني الحضور

هو رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ورجل الأعمال والأديب ولكن أحبّ الألقاب والأوصاف إلى قلبه هو الشاعر فليتقدم الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين لإلقاء كلمة المؤسسة .

**عبدالعزيز سعود البابطين (رئيس المؤسسة)**

بسم الله الرحمن الرحيم.. راعي الحفل صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم – نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة ـ رئيس الوزراء ـ حاكم دبي

فخامة الدكتور حارث سيلاجيتش رئيس دولة البوسنة والهرسك السابق

فخامة المشير عبدالرحمن سوارالذهب رئيس جمهورية السودان الأسبق

دولة السيد فؤاد السنيورة رئيس وزراء لبنان الأسبق

سعادة السيد مايكل فرندو رئيس برلمان مالطا

سعادة السيد حامد برهان رئيس برلمان جمهورية القمر المتحدة

معالي السيد سفين الكلاج وزير خارجية دولة البوسنة والهرسك
سعادة السيد جيوفاني بيتيلا النائب الأول لرئيس البرلمان الأوروبي
سعادة السيد عمار الحكيم رئيس المجلس الأعلى الإسلامي بالعراق
أصحاب الفخامة والسمو والمعالي
السادة الضيوف والمدعوون الأكارم...

**السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...**

أفتتح كلمتي بتحية مفعمة بالود والتقدير لراعي الحفل الفارس الشاعر سمو الشيخ/ محمد بن راشد آل مكتوم، وأشعر بسعادة غامرة، ونحن نعقد هذا الملتقى في فضاء جزيرتنا العربية، الأرض التي قدّست الكلمة، أرض المعلقات والآيات، حيث رمالها المترامية لم تنبت شيئًا سوى الشعر، وسماؤها الصافية لم تمطر غير كلام الله، وبين المعجز البشري والمعجز الإلهي ترعرعت قبائل هذه المنطقة لتكون الأداة البشرية لتحقيق أعظم تطور في تاريخ الإنسان.

وتتضاعف سعادتنا ونحن في هذه المدينة الرمز: دبي، مدينة تمكنت بفضل بصيرة حاكم استثنائي، وخلال فترة وجيزة من الزمن، أن تغادر حدودها الضيقة المتواضعة، لتغدو مدينة عالمية منفتحة على كل الجهات.

وقد رأت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن تجمع في هذا الملتقى بين الشعر والحوار لنكوّن من هذين الجذرين شجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، وقصدنا أن يرقى الحوار بالشعر إلى ملامسة الهم الإنساني العام، وأن يسند الشعرُ الحوارَ ليصبح ثقافةً يتبناها الجميع.

ونحن في المؤسسة نؤمن أن الشعر والحوار في أرفع تجلياتهما هما من نبع واحد، فالشعر العظيم هو انطلاقة للروح من قيودها ومن تضاريس الواقع الخانقة إلى آفاقٍ لا نهائية، حيث يمتزج الحلم بواقع جديد أكثر إشراقًا وشفافية، كما ينطلق منهج الحوار بالناس من الخنادق التي حفرت لهم، والكهوف التي حشروا

فيها إلى الفضاء الإنساني العام، حيث السلام والأمن والاحترام للجميع، والشعر الخالد تهذيبٌ للنفس وترقيةٌ للذوق لكي يصبحَ الإنسان في رهافة الوردة، وفي صفاء الضوء. كما أن الحوارَ ينزع من الإنسان أنيابَ أنانيته وأظافرَ حقده، يقتل فيه المدنِّس قابيل، ويحيي فيه المقدَّس هابيل.

ونحن في دعوتنا إلى الحوار لا نأتي بجديد، فتراثنا حافل بهذا النهج:

فالقرآن الكريم يحثنا في التعامل مع المختلف دينا: ﴿وجادلهم بالتي هي أحسن﴾.

وينظر إلى المختلف عرقًا وقوما: ﴿وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا﴾.

ويؤكد على حتمية الاختلاف: ﴿ولا تزالون مختلفين﴾.

ونحن نطمح في هذا الملتقى الذي يمثل نخبة من المثقفين والسياسيين والإعلاميين والأدبـــاء، وفـدوا مـن مختلف القوميات والبلدان، ويمثلون الأديـان والمذاهب على تعددها، أن نؤكد وحدة الإنسان (كلكم لآدم) في وجه كل من يعملون على تقسيمه طوليًّا أو عرضيًّا، ونأمل أن تبقى الكلمة في وجدان الشاعر والإعلامي طاهرةً مقدسةً تجنح إلى تأكيد التآلف والتفاهم وقبول الآخر، وتسعى إلى نزع الألغام من نفوس البشر ومن أرض الواقع.

وتعزيزًا لهذا النهج الذي سلكناه في كل دوراتنا وملتقياتنا، فقد أرسينا في الدورة السابقة في سراييفو سنّة جديدة هي تكريم أحد الرموز الإنسانية التي ساهمت في إرساء قيم التفاهم والتسامح بين الشعوب وهو صاحب السمو الملكي الأمير تشارلز ولي عهد بريطانيا، واليوم نحن نعتز في هذا الملتقى بالقرار الذي أصدره مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بتكريم فخامة الرئيس عبدالرحمن سوار الذهب في هذا الملتقى، وهو الرئيس الذي خرق للمرة الأولى قاعدة «الرئيس إلى الأبد» وكان له دور كبير في تعزيز قيم السلام والتسامح والتفاهم بين مكونات المجتمع البشري، فتحية له مني ومن كل حضور هذا الملتقى.

وإذ أرحب بكل الحاضرين والمدعوين الذين لبّوا دعوتنا وارتأوا أن يشاركونا في تطلعنا إلى مجتمع إنساني خالٍ من الحروب والأضغان، حافل بالمودة والإخاء والعدالة..

ومن الكويت العربي أرفع إلى هذا البلد العربي الشقيق والمضياف، الذي فتح لنا قلوب أهله وطوّقنا بكرمه وأريحيته مسؤولين وأفرادًا كلَّ شكرنا وتقديرنا، والسلام عليكم جميعًا ورحمة الله وبركاته.

**عريف الحفل**

سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم.. الحضور الكريم.. الكلمة لها وقعها.. الكلمة كالسهم إن خرجت لا تعود وإن خرجت من القلب دائمًا تصل إلى القلب، هناك مقرها.. دعم حوار الحضارات، وكان مهتمًا بالشعر، ولا يزال.. الكلمة الآن للسيد جيوفاني باتيلا نائب رئيس البرلمان الأوروبي.. فليتفضل..

**السيد جيوفاني بيتيلا**

اليوم، أنا هنا، لأنني أؤمن بقيمة الحوار وقيمة الثقافة والفن والأدب كنواقل للسلام والاحترام. أنا هنا لأنني أؤمن بالتعاون المشترك بين الغرب والشرق والشمال والجنوب، أؤمن بعالم آخر منفتح، حيث المؤسسات والشركات والمنظمات الأوروبية قادرة على إيجاد أصدقاء وشركاء موثوق بهم في الدول العربية. ومن الواضح أنني هنا لأني وجدت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري واحدة من هؤلاء الأصدقاء والشركاء.

إن التزامات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري والالتزامات الشخصية للأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين تبدو موجهة إلى البحث الحقيقي عن الحوار الذي نحتاجه كمواطنين أوروبيين والأكثر أهمية كمواطنين من عالم واحد، ومن يومنا الحاضر نفسه. لقد رأيت هذا من خلال أنشطتهم الثقافية في (فيرونا) مع الأكاديمية العالمية للشعر، والأنشطة الثقافية مع جامعة (بول اجريجنتو) في صقلية وفي جامعة (نيس) ومرة أخرى في إسبانيا ومالطة.

أعلم أن كل هـذه الأنشطة ذات صلة ببناء المستويات الثقافية والمدنية. وأوروبا اليوم تحتاج للأنشطة والثقافات البناءة. فأوروبا أصبحت أكثر فأكثر غير متجانسة ثقافيًا.

إن اتساع الاتحاد الأوروبي والعولمة وعمليات الهجرة ورفع القيود عن قوانين العمل، أدت إلى زيادة تعدد الثقافات في أوروبا، بالإضافة إلى خلفيات ثقافية وجدت في القارة. وكنتيجة لهذا فقد حظي الحوار بين الثقافات بدور متزايد الأهمية في تعزيز المواطنة الأوروبية وإدراك أنه من اللازم اليوم أن نراقب حدودنا. أما الآن فيوجد العديد من المواضيع التي يتم تقديمها في جدول أعمال المؤسسات على أنها ذات صلة ببعض ومنها: التعليم، الأمن، أماكن العمل، الأقليات، الأديان، الهجرة، الاستثمارات في الأبحاث، مستقبل الشباب، الدراسات الديموغرافية.

ليس لدي أدنى شك بأن مستقبل أوروبا يعتمد على مدى قدرتنا على صنع ثقافات مختلفة وديانات تعيش مع بعضها بعضًا داخل الاتحاد الأوروبي وعلى كيفية إنشاء علاقات مع جيراننا. فمن الضروري النظر إلى نقاط ومساحات المواجهة والحوار من خلال العلاقات الجديرة بالاهتمام والاتصال مع شخصيات رفيعة المستوى. وفي الوقت نفسه أعتقد أن اتساع المشاركة سيصبح واحدًا من تحديات المستقبل.

هذا هو ما أعمل عليه بصفتي نائب أول لرئيس البرلمان الأوروبي، وهذا هو ما أعمل عليه في مؤسسة (زيفيرو) التي أترأسها. فإنني أؤمن بقدرة أوروبا في الحديث مع سكان الأقاليم المهمة الأخرى في العالم ومن ثم التعامل معهم.

تم تأسيس مؤسسة (زيفيرو) للانضمام إلى داعمي الثقافات من خلال نموذج للتعاون والذي يتناول المواضيع السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية الأساسية.

هدفنا الأساسي هو نشر فكرة أن الفرد يمكنه أن يعلّم شيئًا للآخرين. إذن فإن التزامنا كمؤسسة، والالتزام الذي قررتُ أن أتحمله شخصيًّا هو توطيد الحوار المؤسسي والاجتماعي والثقافي والإنساني الذي يعتمد على تعزيز قيم ثقافتنا.

ولهذه الأسباب أود أن أقترح على الأستاذ عبدالعزيز البابطين، الشاعر البارز ورجل الأعمال ورجل الثقافة، وعلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بأكملها، تأسيس معهد أوروبي - عربي في روما، تستضيفه مؤسستي؛ حيث يمكن تحقيق السلام والاهتمام بالثقافة وفكرة أن اللغة العربية هي لغة حوار بين الثقافات من خلال دورات تدريبية ومشاركات من الشباب.

نحن دائمًا نتطلع إلى مشاركين وشركاء جدد. نحن متقبلون للتعاون ومنفتحون لاقتراح حلول مشتركة لكل مشاكل الوقت الحاضر.

مؤسسة (زيفيرو) تقع في مركز شبكة تتكون من أعضاء أوروبيين وإيطاليين ودوليين، حيث يمكنك إيجاد جامعات، ومؤسسات، ومنظمات، وشركات.

نريد أن نتشارك في هذه الشبكة مع كل من سيكرّس نفسه لبناء مستقبل مناسب من أجل التنمية والرفاهية. أعرف أن هناك حشد وشخصيات رفيعة المستوى يحضرون هذا الاجتماع في دبي وأنا متأكد من أننا يمكن أن نتحدث عن أفكارنا لإيجاد وجهات نظر مشتركة. أريد تعزيز أصواتكم وأفكاركم في إيطاليا وأوروبا، وآمل أن نتمكن من العثور على مسار حيث يمكننا أن نتحرك معًا.

ولذلك، إليكم اقتراحًا آخر: دعونا ننظم معسكرًا للتدريب في إيطاليا أو مبادرة مماثلة. يمكن أن يكون موعدًا سنويًّا. ربما يمكن أن يكون معسكرًا للسلام.

أستطيع أن أرى الربيع العربي، وأرى مهاجرين يموتون أثناء عبورهم البحر الأبيض المتوسط في محاولة منهم للبحث عن بعض الفرص على متن قوارب بائسة.

أرى أن الأزمة الاقتصادية الدولية، تضربُ بقوةٍ الشبابَ في بلدي، سالبةً منهم فرصتهم في بناء حياة كريمة، وأرى أفكارًا غير عادية ومشاريع تنتظر الفرصة لكي تنتشر.

نحن في حاجة إلى مساحة للحديث عن كل هذا بوعي كامل، لأن الزمن يتغير، ويجب أن نكون جاهزين للقيام بأشياء جيدة. إنه من الممكن اليوم أن نجري حوارًا يعتبر تحديًّا بارزًا للحداثة.

في هذا الوقت المعقد، الأشخاص حَسَنو النية والعادلون؛ هم فقط القادرون على مواجهة المستقبل والتصدي للتحديات، بحيث لا يبقون حذرين أو مضطربين. هؤلاء هم الأشخاص الذين نحتاجهم في المؤسسات، وفي كل عملية ديمقراطية، وفي بلداننا، وثقافاتنا.

نحن بحاجة إلى العثور على هؤلاء الأشخاص والانخراط معهم وربما لتدريبهم. حسنًا، نحن نعرف في وقتنا الحاضر ما هي الموضوعات المتعلقة بالحوار بين الثقافات. ربما نعرف أيضًا ما هي المشاكل. ذات مرةٍ سمعتُ أننا نستطيع القول بأن هناك مشكلة فقط إن كان لدينا حل. فدعونا نبني الوقت الذي يمكننا فيه إيجاد الحلول سويًا.

**عريف الحفل**

حضورنا الكريم .. في العام القادم ونحن على مشارفه نسأل الله عز وجل أن يجعله عام حب وتآخٍ وسلام على العالم أجمع ستكون مدينة النجف في جمهورية العراق عاصمة للثقافة الإسلامية ونتمنى لهم التوفيق بإذن الله؛ الكلمة الآن لرئيس المجلس الإسلامي الأعلى بالعراق السيد عمار الحكيم فليتفضل لإلقاء كلمته .

**السيد / عمار الحكيم..**

بسم الله الرحمن الرحيم.. الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين

السلام عليكم أيها الإخوة والأخوات ورحمة الله وبركاته..

كثيرةٌ هي وظائفُ الشِّعر في حياة الشعوب، وقديمٌ هو الشِّعرُ في تاريخها، فالشعوب كثيرة تتسع باتساع الفكر ومفردات التعبير الإنساني، والشعر قديمٌ بِقِدَم النُّطق ومحاولات البحث عن أسلوب أكثر جمالية في التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس.

أمّا البحث في دور الشعر في التواصل الحضاري، فهو بحقّ بحثٌ مبتكرٌ يحاول أن يُوظّف هذا الفعل الإنساني الرّائع من أجل إيجاد وشيجة اتصالٍ بين الشعوب، وهي الوشيجة التي قطّعتها السياسةُ بفعل تقاطعاتها ومصالحها.

إن الشعر هو جزء من التعبير الإنساني في أيٍّ مجتمعٍ من المجتمعات القديمة والحديثة، وقد كان وما زال يُعبّر عن تطلعات الإنسان وهمومه، والشعوب وقضاياها، وهو لا ينفصل عن تراثها وإرثها الحضاري، بكل ما فيه من الانتصارات والانكسارات، والحروب بين الأمم والشعوب .

إن السياسة بما تفرضه من الاختلافات بين الدول ستعكس مثل هذه الاختلافات في التعبير الأدبي شعرًا أو نثرًا بدون شك، وهذا أمر لا مناص منه، إذ لا يمكن فصل الشعر عن مؤثرات الحياة العامة في بلد من البلدان وإلاّ أصبح يعيش في عالم خاص لا ينتمي إلى بيئته، وعندها سينعدم تأثيره وتأثّره، وستجف منابع الإلهام فيه .

إن علينا أن نبحث في القواسم المشتركة في حركة الشعر، وتجلياته الإنسانية الراقية، الكاشفة عن رؤية شاملة للحياة والإنسان، وحرياته وكرامته وحقوقه في الحياة الإنسانية الكريمة، وانفعاله أو تفاعله مع قضايا الإنسان في كل مكان، وقضايا الشعوب الساعية إلى تحقيق حريتها وكرامتها.

وعلى هذا الصعيد سنجد أننا نقترب في المنطلقات الإنسانية كثيرًا مع الآخرين، لأننا جميعنا بشرٌ، نتفاعل مع الخير، نرفض الشر، ونعتقد أن الآخرين يملكون من الحقوق مثلما نملك نحن من الحقوق.

إن شعرنا العربي قديمه وحديثه مليء بالحسّ الإنساني الجميل، وسنجد الكثير من المشاعر الإنسانية الفياضة في شعر الغزل أو الرثاء، أو غيرهما من أبواب وأغراض الشعر، وهذا بحدّ ذاته يمثل كنزًا كبيرًا من كنوزنا التي لم تُكتشف عند الآخرين بالشكل المطلوب.

إن تاريخنا وثقافتنا تعرّضت للتشويه عند الغرب حين تركنا الآخرين يتحدثون عنّا، وعلينا أن ندرك الآن بعد توافر كل الإمكانات وبعد تطور وسائل الاتصال بشكل مذهل، أن الوقت قد حان لنتحدث نحن إلى الآخرين عن أنفسنا، وهذا يتطلّب قيام مؤسساتنا الثقافية المنتشرة في الوطن العربي والإسلامي وفي مقدّمتها هذه المؤسسة الرائدة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بتحمّل جزء من هذه المهمة الكبيرة، وهي نقل التراث الشعري العربي إلى العالم عبر الترجمات الدقيقة باللّغات الأخرى، ليكون التواصل مشهودًا من الطرفين، كما نعتقد أن من المُهم إقامة المنتديات المشتركة بين الشعراء العرب وبين الشعراء من غير العرب ليستمعوا ونستمع، مما يساعد الجميع على إيجاد الوشائج الإنسانية البعيدة عن تقاطعات السياسة وتقلّباتها.

إن المُهم في هذا المجال أن نقدم الصورة الحقيقية للإنسان العربي في ذهن الإنسان الغربي، بعد أن تشوّهت هذه الصورة إلى أبعد الحدود بفعل الكثير من العوامل .

وإذا كان المؤرخ يمارس مهمة تدوين الأحداث والوقائع، فإن الشاعر يقوم بمهمة تدوين الحِسّ الإنساني تجاه تلك الوقائع والأحداث، ومن هنا كانت دراسة الشعر في كل مجالاته تمثل حاجة طبيعية للتعرف على ثقافة الشعوب وتعاملها مع القضايا الإنسانية.

وإذا أردنا أن نتحدث عن الشعر في العراق، فإننا نتحدث عن مكوّن مهم من مكونات اهتمام العراقيين وافتتانهم بهذا التعبير الإنساني، فقد عبّر الشعر في العراق عن تفاعل الإنسان العراقي مع قضايا الشعوب المختلفة عابرًا للحدود والقارات، ولعلّ من جميل ما نذكره بهذا الخصوص أن يكون للشاعر الشيخ محمد رضا الشبيبي قصيدة رائعة تناولت وبحسٍّ إنسانيٍّ متعالٍ مأساة السفينة تيتانيك المعروفة حين غرقت في البحر سنة ١٩١٢م، وكان الشاعر حينها في النجف

الأشرف وهي تحت الحكم العثماني، ليؤكد أن مهمة الشاعر الإنسانية هي مهمة أبعد من حدود الجغرافية والقومية والانتماء الديني والمذهبي.

إن الحسَّ الإنساني سيكون أكثر قدرة في الانطلاق حين تتوافر الحرية في التعبير، ونحن نعتقد أن الشعر في العراق يعيش ربيع الحرّية، بعد أن تم القضاء على الدكتاتورية التي حاولت أن تسخّر الشعر والشعراء لخدمة أغراضها الضيقة.

إن العراق اليوم قدّم تجربة إنسانية مهمة على صعيد بناء النظام الديمقراطي، يجب أن تُدرس في سياقها وظروفها التاريخية بعيدًا عن التجنّي والتعصب لأراء مسبقة، فرغم مرارة هذه التجربة وثمنها الغالي، ومعاناتها، إلاّ أنها ستبقى تجربة مهمة في تاريخنا المعاصر.

إن ما يكرّس الاستقرار في العراق، هو إيمان الجميع بحقائقه الفعلية والتاريخية، والشراكة هي الحقيقة الكبرى التي يجب أن يقرّ بها ويحترمها الجميع أيضًا، ففي العراق المتعدد الأعراق والأديان والمذاهب، لا نرتضي لأي شريك شراكته الناقصة و إنما يجب أن تكون شراكة كاملة للجميع، وهذا هو كما نعتقد المدخل الأساس لتحقيق الاستقرار في العراق.

إن هدفنا في العراق هو إعادة بناء الإنسان وتخليصه من كل تراكمات الفترات الماضية التي كبّلت حرياته، وصادرت حقوقه وحاولت أن تحوّله إلى آلة، وحتى آلة غير منتجة، وإننا بحكم كوننا جزء من هذا الشعب العظيم، نلمح نهوضًا صاعدًا لهذا الإنسان، يحتاج إلى زمن ووقت، ليشهد العالم قدرة هذا الإنسان على تجاوز التحديات ومواجهتها، وقدرته الإبداعية في كل المجالات.

إننا نتطلع إلى الأشقاء العرب والمسلمين أن يقفوا إلى جانب هذه التجربة الديمقراطية التي ستنعكس إيجابيًّا على كل المنطقة، بحكم موقع العراق ودوره الاستراتيجي في النهضة العربية القادمة.

إننا نتطلع إلى بناء علاقات إيجابية مع الجوار خصوصًا ومع دول العالم عمومًا، انطلاقًا من تقديرنا بأن مصالح الجميع يمكن ان تتحقق من خلال السلام، والعلاقات المتبادلة القائمة على أُسس سليمة.

إن الربيع العربي الذي نشهده اليوم هو استحقاق تاريخي لشعوبنا العربية التي عاشت لعقود تحت وطأة الدكتاتوريات والاستبداد، ونعتقد أن مرحلة جديدة من الحياة الثقافية ستنطلق في عالمنا العربي، ولن يكون الشعر بعيدًا عنها حتمًا بل سيكون في صميمها، تعبيرًا، وتوثيقًا إنسانيًّا يتجاوز بُعد التدوين التاريخي إلى بُعد الكشف عن المضامين الإنسانية لهذا الربيع.

أيها السيدات و السادة، حين ينعقد هذا المؤتمر في هذه الأرض الطيبة المعطاء، فلذلك دلالته المهمة، فهذه الأرض شهدت انطلاقات كبرى على الصعيد الاقتصادي، والإعلامي، وهي تشهد اليوم انطلاقة مهام مؤتمر ربما يؤسس لانطلاقة ثقافية كبيرة في عالمنا العربي ..

وإذا كانت من كلمة شكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على هذا الجُهد المهم في تشجيع الحركة الشعرية العربية فإن الشكر موصول لقيادة دولة الإمارات العربية المُتّحدة و إمارة دبي على احتضان هذه الدورة، وهو احتضان يَعِدُ بالكثير إن شاء الله.

ختامًا أتوجه إليكم بالشكر أيها الحضور الكريم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

**عريف الحفل (بركات الوقيان):**

من الجميل أن تنطلق هذه الفكرة من دولة الكويت وتحتضنها دولة الإمارات وبالأخص إمارة دبي العامرة والأجمل أن يجتمع أدباء وشعراء وإعلاميون من جميع مختلف دول العالم وليس الوطن العربي فقط.

**إخواني الحضور** .. ولد في عام ١٩٣٥، تخرج من الكلية الحربية في عام ١٩٥٥ وتلقى عدة دورات في بلدان عربية وغربية، تدرج في السلك العسكري حتى وصل إلى رتبة فريق شغل منصب رئيس هيئة أركان الجيش السوداني وتقلد منصب وزير الدفاع، اختير رئيسًا للمجلس الأعلى العسكري الانتقالي في السودان وشغل منصب رئيس لجمهورية السودان حتى عام ١٩٨٥ وهنا كان الإيثار صفته وكان إيمانه كبيرًا بانطلاق جمهورية السودان وسلَّم الحكم لمن انتخب في عام ١٩٨٦ فتفرغ للأعمال الخيرية والدعوة الإسلامية، هو المشير عبدالرحمن سوار الذهب أطال الله في عمره، ليتفضل الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين لتكريم هذه الشخصية **(صعود المشير عبدالرحمن سوار الذهب والسيد عبدالعزيز سعود البابطين إلى المسرح ليكرِّم المشير سوار الذهب بمنحه ميدالية).**

كل الشكر لسمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حفظه الله ورعاه على هذه الحفاوة الكبيرة ولا شك أننا في دارنا في دبي، كل الشكر لك سمو الشيخ لوجودك بين إخوانك ودعمك المتواصل دائمًا لمثل هذه النشاطات وتقريب روح التآخي والتعايش السلمي. **(هنا غادر سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم قاعة الاحتفالات مصحوبًا بالسلامة) .**

**عريف الحفل:**

تتفضل الآن الشاعرة السودانية روضة الحاج وعازف العود صادق جعفر متآخين في الكلمة والنغم فليتفضلوا .. (بعد مغادرة راعي الحفل، تابع الحاضرون بإعجاب العرض الفني، الرمزي الذي جمع بين الشرق والغرب، والشعر والموسيقى، والذي قدمته الشاعرة السودانية روضة الحاج يصاحبها عزف على العود، وكانت الشاعرة روضة الحاج ألقت الكلمة التالية..

بسم الله الرحمن الرحيم، سعادة الدكتور عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، سعادة المشير عبدالرحمن سوار الذهب الرئيس الأسبق لجمهورية السودان والمحتفى به عبر هذا الصباح الطيب، الحضور الكريم جميعًا باسمائهم وألقابهم وصفاتهم، السلام عليكم ورحمه الله وبركاته وأسعد الله صباحكم بكل الخير .

هذا النص القصير يحاول القول بأن الشعر قد يكون هو الحل القادم لكل مشكلات هذا الكوكب وأن المدينة الفاضلة لن تكون كذلك إلا إذا عاد إليها الشعر بل إلا إذا أسسها الشعراء.. ثم ألقت قصيدتها (وحدي أتسلل) حيث نالت الاستحسان من الحضور جميعًا.

**عريف الحفل**

حضورنا الكريم.. استمتعنا بكلمات جميلة وعزف مرافق لهذه الكلمات التي داعبت مسامعنا، أيضًا كما كان هناك الشرق، أتى إلينا الغرب وأتانا بكلمات تقرِّبنا من بعضنا، الوصلة الآن للشاعر الدانماركي نيلز هاف وعازفة البيانو كرستينا فوركي زوجته، سيكون هناك اندماج روحاني من خلال الكلمة و العزف والقرابة أيضًا .

قصيدة (نيلز هاف): (اصطياد السحالي في الظلام).. مع عزف على البيانو.

**عريف الحفل:**

إخواني الحضور.. أصبوحة جميلة هذه التي جمعتنا تحت شعار جميل وهو الشعر من أجل التعايش السلمي افتتاح لهذا الملتقى الذي نتمنى من الله عز وجل أن يستمر ويجني ثمار الأهداف التي رسمها .

**(انتهت وقائع حفل الافتتاح)**

****

## الجلسة الأولى

## صورة الآخر في الشعر العربي القديم

رئيس الجلسة: أ.د. أحمد السمدان

المحاضرون: أ.د. عبدالله التطاوي

أ.د. عبدالرزاق حسين

أ.د. أحمد فوزي الهيب

# صورة الآخر في الشعر العربي القديم

**رئيس الجلسة أ. د. أحمد السمدان**

بسم الله الرحمن الرحيم. الحضور الكريم .. نبدأ أولى جلسات هذه الندوة في «ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي» والذي تقيمه مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. لقد أسعدتني الدعوة الكريمة من أخي الكبير أبو سعود لمشاركتكم هذه الندوة وهذه التظاهرة السامية، كما شرفتني مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لإدارة أولى الجلسات متمنيًا أن أكون أهلاً لهذه الثقة، جلستنا تدور حول (صورة الآخر في الشعر العربي القديم) يشاركنا فيها كل من : د. عبدالله التطاوي متكلمًا عن حضور الآخر في الشعر العربي العباسي، كما يتحفنا د. عبدالرزاق حسين عن الآخر في الشعر الأندلسي والصقلي، ثم الدكتور أحمد فوزي الهيب فيتناول الشعر في ظلال الحروب الصليبية. وقبل أن نبدأ أريد أن أشير أنّ لكل محاضر عشرون دقيقة من الوقت ونرجو أن نلتزم فيها، كما أننا سنفتح الباب للأسئلة والتعقيبات والتي أرجو أن تكون هذه التعقيبات مكتوبة، يكتب فيها اسم من يُراد سؤاله وأيضًا التعقيب وموضوع التعقيب لنستطيع أن نرتب هذه الأمور.

محاضرتنا الأولى، ومحاضرنا الأول الدكتور عبدالله التطاوي، ويدور بحثه حول حضور الآخر في الشعر العباسي فليتفضل الدكتور عبدالله.

## الدكتور عبدالله التطاوي

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على خاتم المرسلين وعلى آله وصحبه وسلم، سلام الله عليكم ورحمته وبركاته ، جئت وفي ذاكرتي قول المتنبي :

**أجـزنـي إذا أنـشـدت شـعـرًا فإنما**
**بـشـعـري أتـاك المـادحـون مُـردَّدا**
**ودع كـلَّ صـوتٍ غـيـر صـوتـي فإنني**
**أنـا الـطـائـر المحـكـيُّ والآخـرُ الـصَّدى**

وحين أدركت أن المسألة ستختزل في عشرين دقيقة؛ تحضرني على الفور، قولة أبي العلاء:

**خـذي رأيـي وحـسـبُـكِ ذاك مـنِّـي**
**عـلـى مـا فـيَّ مـن عِـوَجٍ وأمـتِ**
**ومـاذا يـبـتـغـي الجـلـسـاءُ عـنـدي**
**أرادوا مـنـطـقـي وأردت صـمـتـي**

فأرجو حين يختزل الحديث في عشرين دقيقة عن الآخر وعن العصر العباسي، أرجو أن أجد المعذرة لدى حضراتكم فأنا في موقف لا أحسد عليه بين أساتذة الأدب والنقد وبين المفكرين والأدباء، لكن اسمحوا لي في البداية أن أتقدم بواجب الشكر والتحية والتقدير لهذا البلد المضياف، ولهذه الرعاية الكريمة لسمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم ولهذه المؤسسة العريقة التي تتبنى حل مشكلات الثقافة العربية رئيسًا وأمناء ومشاركين وأعضاء.

حين يقام هذا المنتدى حول حوار الحضارات أو الشعر وحوار الحضارات، فهذا يعني إنجاح المشروع القومي العربي المأمول تجاه فن العربية الأول تجديدًا

وتحديثًا في ظل ثوابت مرتكزات الثقافة العربية الإسلامية التي ظلت راسخةً قويةً على مستوى بنيانها المعرفي والإبداعي، وعلى أركانها الوطيدة عبر مسيرات الحرية والديمقراطية والعدالة والأصالة والتجديد، وذلك في مواجهة محاولات تهميش الهوية في ظل مفهوم التبعية الثقافية، بما يستدعي مراجعة حسابات الأمة في ضوء ما حولها من المستجدات التي تتطلب بدورها تعميق الحضور القومي العربي في ظل مفاهيم الابتكار والإبداع، وتجاوز محنة التماهي مع الأخر من باب الدهشة والانبهار بمنجزه العلمي أو الاكتفاء باستيراد منتجه أو التوقف عند حد استهلاكه، وحين يدور هذا الملتقى حول حوار الحضارات والتعايش السلمي من واقع ما تنطق به مسيرة شعرنا العربي فهذا يعني الوقوف على الشاطئ الآخر المقابل لدعاة الصراع والتصادم الرافضين لفكرة المشترك الإنساني مدخل للحوار القائم على الندية والتكافؤ والاحترام والتسامح، وفتح أبواب الاجتهاد والترحيب بالوسطية في مواجهة التعصب والتشدد والجمود والانغلاق، وحين تبدأ فعاليات هذا الملتقى المتميز بإعادة قراءة إبداع شعراء عصر النهضة في فترة المجد والازدهار للثقافة العربية الإسلامية في الأعصر العباسية، فهذا يعني الدعوة المفتوحة لإعادة قراءة التراث من باب المساءلة والمراجعة عبر ثقافة تتجاوز مشهد الانبطاح حول مفهوم الأزمة إلى محاولة الانطلاق لاحتوائها بإنجاح الهاجس العربي في سياق مشروع زرع الأمل في مواجهة تحديات المرحلة وصناعة رؤى المستقبل في ظل ثقافة العمل وثقافة الإنجاز والفعل الثقافي في مواجهة صريحة وجادة مع ثقافة القول والشعارات والمؤتمرات والمنتديات والتوصيات، وحين يقف هذا المنتدى عند ضفاف الآخر بتعددية مفاهيمه في حالة الافتراق السياسي أو الفكري أو الديني أو الاجتماعي أو العرقي أو الأخلاقي، فهذا يعني إعادة المطالبة بتجديد قراءة مشروع المشترك الإنساني المؤسس لفكرة الحوار ضد منطق من ليس معي فهو ضدي، وما

ينذر به من تداعيات رفض الآخر أو امتهانه أو تحقيره، ولتبدأ تجاربنا من إنجاح الحوار مع الذات وضمان نجاح الحوار الداخلي كشرط أساسي لإنجاح الحوار مع الآخر في ضوء ثقافات الاحترام المتبادل، والرؤى الواضحة، والمنهجية الدقيقة في ضوء المصالح وإعلاء القيم العليا لكل شعوب الأرض، ونظرًا لهذا الحصار للوقت المسموح به وتقديرًا لمنازل حضراتكم أعدت ترتيب أوراقي في أربع وعشرين صورة، لعل كل صورة منها تعرض في دقيقة واحدة أو أقل بما يكفي للإشارة إلى مفاتيح الصور فحسب، بدلاً من التقسيم التقليدي للبحث إلى مباحث جزئية .

****

# حضور الآخر في الشعر العباسي

أ.د. عبدالله التطاوي

كلية الآداب ـ جامعة القاهرة

## مدخل

من المعلوم بداهةً – ومن المتداول أيضًا – أن شعرنا العربي قد اكتسب تواصله نوعًا أدبيًا على مدار حركة عصور التاريخ من خلال (ذاتيته) باعتباره تعبيرًا مباشرًا عن مبدعيه؛ الأمر الذي يحتاج الكثير من المراجعات المنهجية الدقيقة عبر استقراء النماذج الفنية، أو استقصاء مواد الإبداع بما يحكي فصولاً مما في شعرنا العربي من مكونات أخرى طالما ضمنت له التواصل والبقاء، مع تطور – كان لابد منه – في كل مرحلة من مراحله التاريخية طبقًا لمواصفات الإقليم وطبائع مبدعيه من جانب وانطلاقًا من طبائع تفاعله مع إنجاز (الآخر) وعطائه من جانب آخر.

ولعل جانبًا من ذلك ظهر جليًا في انعكاسات أشكال الصراع البشري الذي يحتج به كثيرًا نقاد المسرح بوصفه ضمانًا لتفسير بقائه منذ بواكير المسرح اليوناني حتى الآن، وذلك باعتبار الصراع نسقًا وشكلاً لا يخلو منه مجتمع (ما) في زمان (ما) سواء على مستوى الصراع الداخلي للمبدع بين حقوقه وواجباته أو في صراع الإنسان مع الطبيعة أو قوى الكون من حوله، أو حتى في صراع الإنسان مع أخيه الإنسان على المستوى الطبقي الاجتماعي، أو المستوى الفكري، أو العقائدي، أو الأخلاقي أو غيره من صور الصراع الداخلي بين الإنسان وذاته من منظور العقل والعاطفة، أو الفكر والشعور[1].

من هذا المنطلق كان وجود (الآخر) ضرورة ماثلة في عمق القصيدة العربية القديمة، على اختلاف درجات حضوره، وعبر مستويات التعامل معه، أو من خلاله - سلبًا أو إيجابًا - إلى جانب الطبيعة النوعية لتقبُّله أو إمكانية التلاقي معه طبقًا لأنماط التجارب الفنية للشعراء، أو المواقف التي انطلقوا منها إلى تصوير وجداناتهم وأفكارهم ورؤاهم بما يدعم ظواهر التفاعل والتلاقي والتجانس والحوار لاسيما حين ترتهن باحترام مساحة المشترك الإنساني بين الشعوب.

ومع تعددية مصادر الفكر والثقافة، ومع شيوع حالات التجديد الحضاري والفكري في الأعصر العباسية بدت ظاهرة مثول (الآخر) أكثر وضوحًا وأشد كثافة، إذ ربما بدا بعضها مجرد ردود فعل لتداعيات سبقت إليها في عصر بني أمية[٢]، بينما يظل الأكثر منها رهنًا بالطبائع النوعية لحركات التحول السياسي أو الحربي والاجتماعي والأخلاقي والقيمي والفني لدى أعلام الشعر العباسي ممن تباروا في استلهام معطيات المرحلة، أو استيعاب طبائع الفترة في كثير من جوانبها، على سبيل التوافق أو محاولة الاتساق مع الذات وصناعة التصالح مع النفس، أو على سبيل التضاد والرفض والثورة والتمرد إذا ما تطلب الأمر ذلك.

لعل هذا يتطلب - بدوره - محاولة كشف تجليات صور ذلك (الآخر) في الشعر العباسي من خلال عدة أبعاد وقسمات وملامح يمكن رصدها في مساق الحضور السياسي أو العنصري للآخر، أو الحضور الحربي، أو الحضور الاجتماعي، أو الحضور الثقافي والفكري، أو الحضور الأخلاقي والديني، أو غير ذلك من توصيف صنعته حركة الشعر واستوعبته مناهج الشعراء طبقًا لإيقاعات المرحلة وعطاءات الفترة.

## ١ - حضور الآخر من المنظور العنصري والسياسي

إذا ما بدأنا بالمواقف السياسية عبر رحلة الشعر، ومع مشهد الحراك السياسي عبر رحلته التاريخية من الأموية إلى العباسية تراءت لنا صور واضحة من الكراهية

والبغض ربما خلقتها صيغ التعامل بين العرب والموالي منذ العصر الأموي حيث استشعر خلاله الموالي إحساسًا بالدونية ومعاناة الظلم منذ بدت الدولة الأموية طبقًا لوصف الجاحظ لها بأنها (عربية أعرابية)[٣] لم ينل فيها الموالي حقوقهم إلا بمنطق المنح أو المنع من قبل (العرب والأعراب)، فكثرت شكواهم من هول ما فرض عليهم من الضرائب، أو ما ساد بينهم من صور الظلم أو سوء المعاملة التي انتهت بشعرائهم إلى رفع عقيرتهم بتلك الشكوى، أو تسجيل طموحاتهم في تحقيق مطلب المساواة مع العرب، على النحو الذي يحض عليه الإسلام، إذ لم يفرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى فحسب. ولعل إسماعيل ابن يسار النسائي قد سجل صورة من تلك الشكوى، مع شيء من ذلك الطموح حين اجترأ على تصوير (الآخر / الفارسي) في مشهد تاريخي أمام شخصية العربي، وهو تصوير ورد على استحياء شديد، وخوف واضح من مغبة الخوض في عرض ذلك المطلب الذي توقف به عند حد تعيير العرب بما كان لديهم في الجاهلية من ظاهرة (وأد البنات)، في مقابل ما سجله للفرس من تربية بناتهم في قوله المعروف[٤] :

رُبّ خالٍ مُتَوّج لي وَعَمٍّ
ماجدٍ مُجتدي كريم النصاب

إنما سُمِّي الفوارسُ بالفر
س مضاهاةَ رفعة الأنساب

فاتركي الفخر يا أُمَامُ علينا
واتركي الجَوْرَ وانطقي بالصواب

واذكري - إن جهلتِ - عنا وعنكم
كيف كنا في سالف الأحقاب

إذ نُرَبِّي بناتنا وتدسو
ن سفاهًا بناتكم في التراب

وهو موقف يراه الشاعر الفارسي الأصل - باعتباره ذلك الآخر - حقًّا أصيلاً له ولقومه تحت مظلة الدين الإسلامي، بما عرف عنه من تقدير لمبادئ العدل والمساواة بين البشر، وهو ما اختفى منه جانب بعد مقتل الفاروق - رضي الله عنه - على يد أبي لؤلؤة المجوسي، بما تمخض عنه الحدث من هواجس التخوف والحذر من الفرس باعتبار الحدث - لدى بعض العرب - مكيدة أعجمية وُجهت للخليفة العربي المسلم مما أثار حفيظة نفر منهم، لاسيما في فترات التعصب للعروبة، واستباحة سوء معاملة الموالي، مما أفرز أصواتًا تُذَكِّر بدور الفرس في بناء الحضارة، وتأصيل تاريخ الفروسية والملك والحرب فيهم بما بات يستدعي مراجعة صيغ التعامل معهم على غرار ما بدا من مطلب إسماعيل بن يسار - زمن الخليفة هشام بن عبدالملك بن مروان - الذي لم يتقبل الشاعر ولا مطلبه، حيث أمر بأن يُغطَّ به في بركة القصر، وأن ينفى من الشام جزاء ما اقترفه من ذلك الجرم لمجرد أنه عيَّر العرب بوأد البنات(٥). وكأنما تجاهل الخليفة حقائق التاريخ التي استهجنت - بالفعل - مثل ذلك السلوك الوحشي منذ استنكرته الآيات القرآنية الكريمة :

﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ● بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ﴾ أو غيره ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ● يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾ إلى جانب إطلاق أحكام رفض قتل الأبناء ﴿وَلاَ تَقْتُلُوا أَوْلاَدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلاَقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُم إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا﴾ إلى تأكيد منطق الإسلام في احترام إنسانية الإنسان وتقدير آدميته، وهو ما أهدرت منه جوانب في ظل حالة التعصب التي دفعت البعض إلى اعتبار مجرد مرور المولى أمام المصلي واحدًا من مبطلات الصلاة !!

لعل ما صنعه ابن يسار قد تحول مع تحوُّل منزلة (الآخر / الفارسي) منذ شارك في مراحل الإعداد السري للثورة العباسية (من ٩٨هـ إلى ١٣٢هـ) من خلال أدوار يحكيها التاريخ على غرار دور (ميسرة) و(بكير بن ماهان)، إلى تجليات الموقف

الحربي في قيادة أبى مسلم الخراساني، وتضخم تطلعات الفرس – آنذاك – مع بزوغ عصر بني العباس الذي شخص فيه الجاحظ حال الدولة الجديدة بكونها (عربية فارسية). أو (عربية أعجمية) على حد تصويره ووصفه.

مع هذا التحول التاريخي ظهر تيار (الشعوبية) الذي طالما صوَّر منه الجاحظ جانبًا في كتاب (العصا) ضمن كتابه المشهور (البيان والتبيين)، وهو ما صوره بعض شعراء العصر العباسي الأول من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، حيث ظهر ذلك (الآخر / الفارسي) في شعر بشار بن برد خلال معركته اللسانية الضارية ضد الأعرابي الذي مرَّ على مجلسه، وكان بشار ينشد شعره، فتساءل الأعرابي: من الشاعر؟ فقيل له: بشار بن برد.. ليتساءل الأعرابي: أعربي هو أم مولى ؟ فيقال له: بل مولى .. فيتساءل الأعرابي مستنكرًا: وما للمولى وللشعر؟! فتثار حفيظة بشار ليصب جام غضبه وكل سخطه على العرب جميعًا، وبدلاً من تحقيق الطموح إلى مطلب المساواة الذي تهاتف به (ابن يسار) – على استحياء – وعوقب بسبب منه، انطلق بشار مُحقرًا العرب جميعًا، ومتلاعبًا بكل مقدرات الأمة حين تنفس الصعداء، وتجاوز أزمة استشعار الكبت، أو الصمت أمام صور الاضطهاد، وعبر بجسارة مستهجنة عن (عقدة النقص) التي طالما عاناها في غضون العصر السابق، ليصدع بصحوة شعوبي عتيد يهجو من خلاله العرب جميعًا[٦] :

أحين كُسِيت بعد العُرْي خَزًّا
ونادمتَ الكِرام على العُقار

تفاخر يا ابنَ راعية وراعٍ
بني الأحرار حسبُك من خسار

وكنت إذا ظمِئْتَ إلى قَرَاح
شركْتَ الكلب في وَلْغ الإطار

تريدُ بخطبة كَسْرَ الموالي
وينسيكَ المكارمَ صيدُ فار

مـقـامُـك بـيـنـنـا دَنَـــسٌ عـلـيـنـا
فَـلـيـتَـك غـائـبٌ فـي حَـرِّ نـار

(الديوان ٣/ ٢٣)

وهي أبيات تبدو صارخة الدلالة في عدوانية شاعرها ضد العرب والأعراب جميعًا ممن رفض حتى مجرد إقامتهم بين الفرس من بني الأحرار وأصحاب الندام!! ليصل الصوت ذورته في صيغة الدعاء الصريح على العرب بما زاد من حجم الكارثة التي أفرزتها تلك الهوة الفاصلة بين الفريقَيْن، مما جعل (الآخر / الفارسي) أوفر حظًا في الحياة السياسية على ذلك النحو الذي صوَّره المتوكل الليثي في مطالع العصر العباسي الثاني زمن الخليفة المتوكل على الله، حين ترنم مفاخرًا بحسبه ونسبه الفارسي على حساب العنصر العربي قائلاً :

أنـا ابـنُ المـكـارم مِـن نَـسْـل جَـمْ
وحـائـزُ إرثِ مـلـوك الـعـجـم
وطـالـبُ أوتـارهـم جـهـرةً
فـمَـنْ نـام عـن حـقـهـم لـم أنَمْ
فـقـل لـبـنـي هـاشـم أجـمـعـيـ
ـن هـلـمـوا إلـى الخـلـع قـبـل الـنـدم
وعـودوا إلـى أرضـكـم بـالحِـجـا
ز لأكـلِ الـضِّـبـاب ورعـي الـغـنـم
فـإنـي سـأعـلـو سـريـر المـلـو
كِ بـحَـدِّ الحُـسـام وحَـرْف الـقـلـم

حيث يتوزع المسار هنا بين الغيرية والذاتية، ليذود الشاعر الشعوبي عن نفسه وبني جلدته باعتباره صاحب ثأر ينتقم من ذلك (الآخر / العربي) هنا، لاسيما حين

يوجه خطابه إلى الجذور العربية العريقة من بني هاشم مطالبًا إياهم أن يتخلوا عن السلطة ليعودوا رعاة بأرض الحجاز !! على ما في الصورة من التجاوز والمغالطة البغيضة والحقد الدفين من جراء سيادة أمة العرب بعد انكسار إمبراطورية الفرس.

وهنا يتغير مفهوم (الآخر) طبقًا لإيقاع الفترة وواقع المرحلة، ويسيطر على الصورة الذهنية لدى الشاعر ذلك الهاجس الذي بات يراوده حول تضخم الذات (الفارسية) وهو يرسم لها خطط المستقبل، ويبشر باحتواء الحكم – على حد تعبيره – من خلال حد السيف، وحرف القلم !! وكأنه يشير إلى تضخم دور الفرس عبر مناصب القيادة والإدارة التي طالما أسندت إلى بعضهم – حينًا – على طريقة الخراساني منذ مرحلة قيام الثورة، إلى ما ناله البرامكة من سطوة في إدارة البلاد حتى طاولت قصورهم قصور الرشيد قبل نكبتهم التاريخية المعروفة[٧]. وكذا كانت أدوار بعض الأسر الفارسية العريقة في الهيمنة على المناصب العليا من الكتابة والوزارة على غرار مكانة (آل نوبخت) أو (بني وهب) أو (آل الربيع) أو غيرهم، حيث سارت المسائل في أنماط متوازية من وراثة تلك المناصب الرفيعة في مقابل وراثة منصب الخلافة في البيت العباسي الحاكم.

ولعل الأنسب ألا يطول بنا الحوار حول ذلك الشأن الشعوبي الحاد بكل ما حوله من شجون ودلالات منذ تهاتف به بعض شعراء العصر العباسي إما من قبيل الفخر والمباهاة بعد تجاوز مطلب المساواة، أو من قبيل الانتقام والتشفي من عصر مضى وتاريخ رحل، أو من قبيل تسويغ الانقضاض على السلطة بحد الحسام وحرف القلم على حد طموح الشاعر المتوكل وتصويره !! أو من قبيل إنهاء عصر المهادنة والمجاملة الذي اصطنعه بعض الخلفاء اتقاء لشر الفرس على نحو ما سجله موقف المهدي من شعوبية بشار.

ويرصد الشاهد هنا تكرار تلك الصيغ العدوانية التي جهر بها ممثلو (الفرس/ الآخر) ضد العرب – عمومًا – بما ينضح به الموقف من مشاهد العنصرية البغيضة،

والمغالطات التاريخية الفجة التي وصل بعضها إلى حد التلاعب الرخيص بمقدرات الأمة الغالبة، حتى أمام بعض الخلفاء العباسيين على نحو ما أذاعه بشار في خلافة المهدي من تحقير للعرب، فما كان رد الخليفة إلا أن اقتصر على مجرد التساؤل المتخاذل: وماذا بعد يا أبا معاذ؟![٨].

والشاهد الآخر أن الشعراء العرب لم يخوضوا - وكأنهم لم يشاءوا - ذلك المعترك تجاه الآخر/ الفارسي، وإلا واجهنا صورة شرسة من تطور فن النقائض الأموية في ثوب عباسي جديد، ولكن المسألة ظلت قابعة في ساحة الشعراء المولدين ممن انقسموا حتى على أنفسهم بين الولاء لطبيعة النشأة الفارسية أمام حالة الحنين إلى التكوين الثقافي العربي على تباين واضح فيما بينهم حيث مال بعضهم إلى الانتصاف لمولده على غرار ما استساغه أبونواس في شعوبيته الحضارية التي تندر فيها بشقاء العربي وتعاسته وغبائه في رسم المشهد الطللي[٩] :

قـل لمـن يـبـكـي عـلـى ربـع دَرَسْ
واقـفًـا مـا ضَـرَّ لـو كـان جـلـس !!

أو مثل أقواله المماثلة في نفس الاتجاه :

عـاج الـشـقـيُّ عـلـى رسـمٍ يُـسـائِـلـهُ
وعُـجْـتُ أسـألُ عـن خـمَّـارة الـبـلـدِ
يـبـكـي عـلـى طَـلَـل المـاضـين مـن أَسَـدٍ
لا درّ درُّكَ قـل لـي : مـن بـنـو أسـد ؟
ومَـن تمـيـمُ ؟ ومـن قـيـسٌ؟ ولِـفُّـهـمـا
لـيـس الأعـاريـبُ عـنـد الـلـه مـن أحـد !!

إلى غير ذلك من صور الهجوم الضاري على العرب، والتي ظهرت الردود عليها جلية لدى كُتَّاب النثر العباسي في عدد من المصادر التي تبنى بعضها ابن قتيبة

في كتابه «العرب» أو «الرد على الشعوبية» أو الجاحظ الفارسي في كتابه المعروف (البيان والتبيين).

ويتواصل حوار الشعراء بقدر حيرتهم حول مفهوم ذلك (الآخر) حتى مع تحولات الأمور في عصور الفساد السياسي الذي تولى فيه من لا يستحق أمر بعض ولايات الدولة العباسية، مما أغرى كبار الشعراء بأن يتجاوز دوره شاعرًا ومبدعًا إلى حد تصوير حلمه حاكمًا وواليًا، وعندئذ قصد إلى رسم صورة (الآخر / الحاكم) أو غيره من منظور مختلف، يحاول فيه استدعاء الصورة الحضارية المميزة للأقوام والشعوب على غرار ذلك النحو الذي رسمه أبو الطيب، وهو يرى (الأنا) أحق بالحكم والإمارة من ذلك (الآخر) الذي مثُل أمام عينيه في صورة العبد(كافور الإخشيدي) وهو يحكم مصر، فجاء المتنبي حالمًا بأن يكون شريكًا للرجل في حكم الإقليم، وعبر عن ذلك بصور مختلفة منذ غازل (كافورًا) بإيحاءاته المكررة :

**أبا المسك هل في الكأس شيءٌ أنالُه**

**فإني أُغني منذ حين وتشربُ**

وهو ما جنح فيه إلى تصوير طموحه بشكل أوضح :

**وليس قليلٌ أن يزورَك راجلٌ**

**فيصبح ملكًا للعراقين واليا**

ولا أدل على ذلك من تشخيصه الدقيق لأزمته النفسية في ميميته الذائعة حول (الحُمَّى) والتي رصد فيها جانبًا من واقعه الكئيب في مصر، فلا هو انطلق منها لينال حكمًا في غيرها، ولا هو بقى بها ليأتيه الحلم الضائع في فرصة المشاركة في حكمها :

**يقولُ ليَ الطبيب أكلتَ شيئًا**

**وداؤُكَ في شرابك والطعامِ**

**وما في طِبِّه أني جوادٌ**

**أضرّ بجسمه طولُ الجمام**

تـعـوَّد أن يُـغَـبِّـر فـي الـسـرايـا
ويـدخـلَ مـن قَـتـامٍ فـي قـتـام
فـأُمْـسِـكَ لا يُـطَـالُ لـه فـيرعـى
ولا هـو فـي الـعـليـقِ ولا الـلـجـام

وهو ما صرح به بشكل مباشر حين نعى حظه بالإقامة في مصر :

أقـمـتُ بـأرض مـصـرَ فـلا ورائـي
تـخـبُ بـي الـمـطـيُّ ولا أمـامـي
ومَـلَّـنِـي الـفِـراشُ وكـان جنـبـي
يمـلُّ لـقـاءه فـي كـل عـام
قـلـيـل عـائـدي، سـقـم فـؤادي
كـثـيـر حـاسـدي، صـعـب مـرامـي

حيث تظهر هنا تجليات مواقف (الآخر) في إثارة أحزان أبي الطيب وزيادة شجونه وآلامه، ليظهر أمامه الحاسد والحاقد والكاره، بقدر تجليات حالة الاغتراب النفسي والضيق الذي طالما عاناه حتى انعكس بشكل أوضح حين أتيحت له فرصة الهرب من مصر ليردد أنشودته الهجائية ضد (كافور الإخشيدي / الآخر) الذي تندر به حين تحول إلى الوجه الكريه في لحظة الهجاء حتى بدت تتنافى مع مدائحه المبكرة:

وأسـود مـشـفـرُه نـصـفُـه
يُـقـال لـه أنـت بـدرُ الـدُّجـى !!

أو على طريقته ساخرًا متهكمًا :

وتُـعـجـبـني رِجْـلاك فـي الـنَّـعـل إنـنـي
رأيـتُـك ذا نَـعْـلٍ وإن كـنـتَ حـافـيـا

ونسى المتنبي أنه من الذين نافقوا ذلك (الآخر) وغازلوه بغية تحقيق ذلك الطموح في اقتسام أمر الولاية معه، حتى إذا ما سقط الحلم وآثر الشاعر الفرار من مصر

راح يخاطب الأمة كلها من منطلق عروبته، ولينتقم لنفسه وقومه من كل (الأعاجم/ الآخرين) ممن رآهم في منزلة دنيا لا تستحق سوى الرثاء أو الهجاء، مما دعاه إلى استنهاض القادة العرب بقدر منازل أقوامهم، وأصالة جذورهم، وحجم أدوارهم في صناعة تاريخ الحضارة، مما صاغ منه الشاعر جانبًا على سبيل الإطلاق والتعميم في قوله الذائع[١٠] :

وإنما الناسُ بالملوك وما
تُفلحُ عُربٌ ملوكُها عَجَمُ
لا أدبٌ عندهم ولا حسبٌ
ولا عهودٌ لهم ولا ذمم
بكلِّ أرضٍ وطِئْتُها أُمَمٌ
تُرعى بِعَبْدٍ كأنها غنم
يستخشن الخزَّ حين يلبسه
وكان يبري بظفره القلم

وبذا انتصف المتنبي لنفسه وقومه من العرب تجاه ذلك الحلم الضائع أمام دهاء كافور الإخشيدي ومراوغته حتى احتفظ به في مصر قرابة خمس سنوات، جأر بعدها الشاعر الطموح بالشكوى والندم عبر داليته المعروفة التي صرخ خلالها صرخة الباكي الحزين، وقد عانى مأساة الفشل وسقوط الحلم وانهيار الطموح :

ما كنتُ أحسبني أحيا إلى زمنٍ
يُسيءُ بي فيه كلبٌ وهو محمودُ

خاصة حين أدرك أسرار ذلك الفشل الذي نال فيه من الأوهام والوعود ما جعله – على حد تصويره – (الديوان ٢/١٣٩) :

أصبحتُ أَرْوحَ مُثْرٍ خازنًا ويدًا
أنا الغنيُّ وأموالي المواعيد

ولعله استشعر ما بين العروبة والعبودية من مفارقات مما دعاه إلى إطلاق أحكامه على المصريين بلا مبرر حين امتدت لغة الهجاء لتشملهم جميعًا بدلاً من اقتصارها على كافور وحده.

وخارج ذلك النسق من قصة صراع الذاتي والغيري، ومن تجليات فعل الآخر وأثره في وعي المبدع نتيجة طموحاته وإخفاقاته ظهرت للآخر مشاهد مغايرة على المستوى التاريخي على نحو ما ورد في رثاء الممالك من لدن البحتري – بخاصة – في سينيته المشهورة حول (إيوان كسرى). تلك القصيدة التاريخية التي توقف البحتري طويلاً عند حدود صناعة المعادلة النفسية بين ماضي الإيوان وماضي الشاعر نفسه، بقدر انشغاله بتصوير ملاحقات الحاضر له وكذا للإيوان، حتى صنع من الأثر الفارسي (معادلاً موضوعيًا) لحالته النفسية بعد أن اعتزل حياة النفاق، وانصرف عن ممالأة الخلفاء والممدوحين فوجد نفسه على قارعة طريق الأثر بعد أن بلغ من العمر أرذله، حيث شد الرحال إلى المدائن ليتوقف طويلاً أمام (الإيوان) باعتباره من آثار ذلك (الآخر / الفارسي) وعندئذ راح يتجول في أخبار تاريخ الفرس، يستقرئ من بينها صورة «أنطاكية» ليحكي فصولاً متناثرة من صراعات الآخر مع الآخر – أعني معارك الفرس والروم – كما حكتها لوحات الفن على أحد جدران الإيوان:

فإذا ما رأيتَ صورة «أنطا
كِيّةَ» ارتعْتَ بين «رُومٍ» و«فرسِ»
والمنايا مواثلٌ و «أنُوشرْ
وانَ» يزجي الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس على أصْـ
ـفرَ يختالُ في صَبيغةِ وَرْس
وعراكُ الرجال بين يديه
في خفوت منهم وإغماض جرس

تصف العين أنهم جد أحيا

ءٍ لهم بينهم إشارة خرس

يغتلي فيهمُ ارْتِيابيَ حتى

تتقراهُمُ يداي بِلَمْس

وهو حتى أمام معترك ذلك الآخر مع الآخر وجد ضالته في توصيف طبيعة الصراع الحربي بين الأمم والشعوب التي شاء أن ينحاز فيها صراحة كما حدث من انحيازه للفرس باعتبارهم أقرب إلى العرب من الروم بحكم الجوار على الرغم من التقارب العقائدي – أصلاً – بين (الروم / النصارى) وبين المسلمين، في مقابل ذلك التباعد الديني بين (الفرس / المجوس والصابئة) وبين الإسلام، فإذا به يرشح انتصاره للفرس على حساب الروم، ولكنه سرعان ما آفاق إلى الحقيقة المؤكدة من أن الفرس يظلون بمثابة ذلك الآخر بالنسبة لقومه من العرب، وإن أراد الموضوعية وقصد الحياد التاريخي الذي دعاه مرارًا إلى التروِّي والتمهل في صياغة المشهد (العربي / الفارسي) الذي خلص منه إلى إعلان براءة عروبته من شبهة التورط في الشعوبية حيث صدع بذلك صراحة(١١) :

ذاكَ عِندي وليستْ الدار داري

باقترابٍ منها ولا الجنسُ جنسي

غير نُعمى لأهلها عند أهلي

غرسوا من زكائها خير غرس

وذلك بعد أن استشعر أنه ربما مال بهواه التاريخي إلى إنصاف الفرس بحكم حضارتهم وتاريخهم الذي تفوقوا فيه زمانًا (ما) على العرب مما انعكس في مثل قوله:

وأراني من بعد أكْلَفُ بالأشرا

فِ طُرًّا من كل سِنْخٍ وأُسِّ

فبدا الشاعر موضوعيًّا في مقارناته بين انتمائه العربي الأصيل، وبين واجبه تجاه تسجيل وقائع التاريخ على ذلك النحو الذي عكسته القصيدة في حوارها الممتد بين حضور (الآخر / الفارسي) و(الآخر / الرومي) وبين قسمات الصور التي احتواها مشهد الإيوان أمام سطوة الزمن، ومحاولة الشاعر كسر حواجزه عَوْدًا إلى الماضي.

ويمكن أن نقيس على ذلك موقف البحتري نفسه من المعركة البحرية التي انتصر فيها الأسطول الإسلامي على أسطول الروم، والتي أسعده فيها مدحه للقائد الفارسي الأصل (أحمد بن دينار) وهو يحقق انتصارًا مبهرًا على أسطول الروم :

غدوتَ على الميمون صُبْحًا وإنما
غدا المركبُ الميمون تحت المظفَّرِ

وحولكَ ركابون للهول عاقروا
كؤوس الردى من دارعين وحُسَّر

صدمت بهم صُهب العثانين دونهم
ضِرابٌ كإيقاد اللظى المتسعِّر

يسوقون أسطولاً كأن سفينهُ
سحائبُ صيفٍ من جهام وممطر

فما رمت حتى أجلَت الحربُ عن طُلًى
مقطعةٍ فيهم وهامٍ مطيَّرِ

فكان انتصار البحتري لنفسه وقومه من العرب وقائد أسطولهم من الفرس وكأنهم توحدوا معه في مواجهة ذلك (الآخر) الماثل في أسطول الروم بما يعكس الكثير من تلك المؤشرات حول تغير صورة (الآخر) حسب معطيات الحدث التاريخي الذي تفاعل معه الشاعر سلبًا أو إيجابًا بمعايير عروبته وانحيازه الصريح لبني قومه طبقًا لموقع الآخر في عالمه الإبداعي والواقعي في آن وهو ما سبق أن آتى بمثله في دفاعه عن الفرس وانتصاره لهم في قصيدته السينية.

## ٢ - مدرسة الروميات ومحددات الحوار حول الآخر

ويظل للعصر العباسي ولشعرائه دور متجذر في حضور (الآخر) بحكم طبيعة الحياة العباسية، وما شهدته من تدفق تيارات الحضارات عليها وحولها من كل اتجاه على مستوى أنماط الجنسيات المشاركة في صناعة الحياة اليومية، إلى امتداد بعض المشاركات حتى في عمق الحياة السياسية مما دعا مؤرخًا عريقًا في منزلة (الطبري) إلى تصوير تداعيات ذلك التلاقي (العربي / الفارسي) على سبيل التقليد أو المحاكاة مما بدا ماثلاً في حرص العرب على محاكاة الفرس، ابتداء من طريقة مضغ الطعام ومد الموائد في البيت العباسي، إلى سلوك الحجاب والحراس ورجال التشريفات في القصر، بما يعكس صورة من طبيعة التلاقي والتفاعل الحضاري الذي أخذت فيه الحضارة العربية (الأمة الغالبة) الكثير من معطيات الأمة المغلوبة (الفارسية). وإن تجاوز الأمر هنا مسألة (الغالب) و(المغلوب) إلى طبائع علاقات الانصهار العربي والفارسي، وما ترتب على مطامع السلطة حتى في صراعات الأخوين التي تجلت صورة مبكرة منها في فتنة (الأمين) و(المأمون) حتى صور نتائجها المروعة بعض الشعراء :

مَنْ رأى الناسُ له الفضلَ عليهم حسدوهُ

مثلما حسد القائمَ بالملك أخوهُ

وإن ظل ذلك الحسد مشوبًا بتدخل العنصرية الفارسية التي طالما انتصرت للمأمون من جانب أخواله الفرس على حساب الأمين وأمه العربية الهاشمية وأخواله من العرب.

ونظرًا لما دار من حوار ممتد حول تيار الشعوبية في كشف حضور (الآخر/ الفارسي) في ذاكرة الشاعر العربي يظل من الممكن استكمال المشهد الماثل في قصيدة المدح العباسية، خاصة منها المدح الحربي باعتباره وثائق تاريخية تتمتع بمصداقية

توثيق الأعلام والأماكن والصور مما صنع لنا مدرسة تواصل عطاؤها لدى شعراء الأعصر العباسية في تصوير معارك العرب والروم، حيث بدا الروم بمثابة ذلك الآخر في مثل هذا المستوى بحكم العداء الدائم بينهم وبين العرب.

ولعل كتاب (ڤازيليف) عن «العرب والروم» يحكي فصولاً ومشاهد من ذلك الصراع التاريخي ليعكس طبائع الصورة الذهنية التي ارتسمت ملامحها في ذاكرة الشاعر العربي (للآخر/ الرومي) أو حتى الفارسي على غرار ما استعرضه (ماريوس كانار) من إمكانية الثقة في شعر أبي تمام والبحتري لأن يكونا مصدرًا من مصادر التأريخ لحروب الدولة العباسية، ورصد علاقاتها المتباينة بالروم أو الفرس، وهو ما يمكن الوقوف عنده - تحديدًا - من خلال شاهدَيْن اثنين بما لهما من دلالات كافية في هذا السياق:

الأول : مشهد الخصم الذي أبدع في تصويره أبو تمام، وهو بصدد مدح الخليفة المعتصم بالله حال تصويره حريق مدينة (عمورية)، ومشهد انكسار الروم أمام الجيش العربي المسلم، حيث بدت عمورية بمثابة أرض (الآخر) وموطنه، حتى استعار لها الشاعرالرمز النسائي انتقامًا لكرامة المرأة العربية المسلمة التي استغاثت بالمعتصم في ندائها التاريخي حال سبيها بمدينة (زبطرة) : وامعتصماه، حيث ظل الصوت النسائي مستقرًّا في وجدان أبي تمام بما دعاه إلى أن يصور عمورية أُمًّا وأختًا وفتاةً بكرًا وحسناء تتصدى للرجال، إلى جانب ما صوره فيها من سبايا الروم حال احتراق المدينة، ثم الوقوف عند مشهد فرار (تيوفيل) قائد الروم، وهو لا يرى وسيلة الخلاص إلا النجاة بنفسه من أهوال ذلك المعترك البائس من جانب قومه (الروم) :

لما رأىَ الحربَ رأي العين «توفَلِسٌ»

والحرب مشتقة المعنى من الحَرَبِ

غدَا يُصَرِّف بالأموال جريتها

فعزَّهُ البحر ذو التيار والحَدَبِ

هيهاتَ زُعزِعَتِ الأرضُ الوقورُ بهِ
عن غزوِ مُحتَسبٍ لا غزوِ مُكتَسب

لم ينفقِ الذهبَ المُربي لكثرتهِ
علىَ الحصى وبه فقرٌ إلى الذهب

ولّى وقد ألجَمَ الخَطيُّ منطقَهُ
بسكتةٍ تحتهَا الأحشاءُ في صَخَب

أحذَى قرابينهُ يومَ الرّدى ومضى
يحتثُّ أنجىَ مطاياهُ من الهَرب

مُوَكِّلا بيَفاعِ الأرض يُشرِفُهُ
من خَفَّةِ الخَوف لا من خفَّةِ الطرب

إن يعدُ من حرِّها عَدْوَ الظَّليمِ فقد
أوسعْتَ جاحِمَها من كثرةِ الحَطب

وهنا تتسع دائرة ذلك الآخر (المهزوم) ليتجاوز مشهد القائد إلى مشهد جنده وقومه من فرسان المعركة ممن صورهم الشاعر على سبيل السخرية والتهكم والتشفي:

تسعونَ ألفًا كآساد الشَّرى نضجت
جلودُهُم قبل نضجِ التينِ والعنبِ

كم نِيلَ تحت سناها من سنا قَمَرٍ
وتحت عارِضِها من عارضٍ شَنِب

وهو ما امتد - بدوره - إلى تصوير سبايا الروم في موازاة ما أصاب المرأة المسلمة من الأذى :

كَمْ كانَ في قطع أسبابِ الرقاب بها
إلى المخدَّرةِ العذراءِ من سبب

كم أحرَزَتْ قُضُب الهنديِّ مُصْلَتَةً
تهتزُّ من قُضُبٍ تهتزُّ في كثب

بيضٌ إذا انتُضِيتْ من حُجْبِها رجعَتْ

أحقّ بالبِيضِ أبدانًا من الحُجُب

وبذا استقصى الشاعر رؤيته عبر حدود الزمان والمكان، حيث اتسعت معها فضاءات التجربة بأبعادها القتالية والإنسانية التي يشفع له فيها تصويره دوافع الخليفة للخروج لملاقاة ذلك (الآخر) بعد فشل الحوار معه، وقد بدأ الآخر – أصلاً – بالعدوان على كرامة المسلمين، مما استدعى حتمية الخروج والقتال تلبية لاستغاثة المرأة المسلمة :

لبَّيْتَ صوتًا زِبَطرِيًّا هَرَقْتَ لهُ

كأسَ الكَرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُب

عداكَ حرُّ الثغور المستضامةِ عن

بَردِ الثغور وعن سلسالها الحَصِب

أجبتَهُ معلنًا بالسيف مُنصلتًا

ولو أجبتَ بغير السيف لم تُجِب

حتى تركتَ عمود الشّركِ منقعرًا

ولم تعرِّج على الأوتادِ والطُّنُب

والثاني: يكتمل فيه مشهد ديار الشرك وهزيمة (الآخر / القائد) إلا بتصوير الرموز النسائية التي خص بها الشاعر مدينة عمورية (قلعة الروم الحصينة) منذ شخصها بمنطقه الاستقصائي عبر حواراته الثرية :

أُمٌّ لهم لَوْ رَجَوا أن تُفْتَدى جعلُوا

فداءَها كلَّ أُمٍّ برةٍ وأب

وبرزَةُ الوجهِ قد أعيت رياضَتُها

كسرى، وصدَّت صدودًا عن «أبي كَرِب»

من عهد «إسكندرٍ» أو قبلَ ذلك قد

شابَتْ نواصِي الليالي وَهيَ لم تشِب

بِكْرٌ فما افترعتْهَا كفُّ حادثةٍ
ولا ترقّت إليها هِمّةُ النُّوب

حتى إذا مَخّضَ الله السنين لها
مَخْضَ الحليبةِ كانت زُبدةَ الحِقَب

أتتهمُ الكُربةُ السوداءُ سادرةً
منها، وكان اسمُها فرّاجةَ الكُرَب

جرَى لها الفألُ نحسًا يوم «أنقرةٍ»
إذ غودرت وحشةَ الساحات والرُّحَبِ

لما رأتْ أختَها بالأمسِ قد خربتْ
كان الخرابُ لها أعدى من الجرَبَ

وبين عمورية (المدينة / الرمز) وبين نسائها وفرسانها يجد الشاعر متعته في تصوير زمان ذلك (الآخر) وقد تغيرت قوانينه الكونية بفعل نتائج المعترك الإسلامي الذي غيَّر وجه الحياة في أرجائها حتى انقلب ليلها نهارًا، ونهارها ليلاً، وشمسها ظلامًا، وظلامها شمسًا، وبذا اكتمل المشهد بهلاك أهلها جميعًا على حد تصويره[١٢] :

لقد تركتَ أميرَ المؤمنين بها
للنار يوما ذليلَ الصخر والخشب

غادرتَ فيها بهيمَ الليل، وهو ضحى
يشلُّهُ وسطها صبحٌ من اللهب

حتى كأن جلابيبَ الدجى رغبت
عن لونها أو كأن الشمسَ لم تغب

ضوءٌ مِنَ النار والظلماءُ عاكفةٌ
وظلمةٌ من دُخَانٍ في ضحى شحب

فالشمس طالعةٌ من ذا وقد أفلتْ
والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تجب

لـم تـطلـعِ الـشـمـسُ مـنـهـم يـوم ذاك على

بـــانٍ بـأهـل ولـــم تَـــغـــربْ عـلـى عَـزب

وبذلك استطاع الشاعر العربي المسلم أن يحكي فصلاً واضحًا من فصول التعامل مع ذلك (الآخر / الرومي) الذي سبق أن اشتط في اعتدائه على كرامة المرأة المسلمة - والبادئ أظلم - ومن ثم جنح الشاعر إلى تصوير تداعيات ذلك الحدث الحربي عبر مسلك (تيوفيل قائد الروم) منذ هدده المعتصم بحرب شرسة ينتقم فيها لكرامة الإسلام، فلجأ القائد الرومي إلى طلب المهادنة أو الرشوة، وهو ما رفضه المعتصم بمنطقه الصارم في عدم التفريط في حق الأمة مهددًا إياه بأن الأمر بمنطقه الخطابي (كما ستراه لا كما تسمعه) فكان نشوب المعركة، وكان حريق المدينة صورة من تلك الطبيعة النوعية لذلك الحوار الشرس مع الآخر منذ أصر على إحالته إلى دائرة الصراع الحربي بين ديار الإسلام وديار الشرك، وهو ما بانت حدوده وملامحه من خلال الرجال والنساء والمدينة والقتال، وعبر مشهد النصر في صفوف الممدوح / المعتصم، مع صورة الانكسار والفرار في صفوف (الآخر / المنهزم) على النحو الذي سبق رصده من خلال الشواهد وما حولها من مؤشرات التحليل.

ولم يكن الشاعر هنا - أو هناك - يحمل للآخر بغضًا إلا بمبررات وأسباب ودوافع غالبًا ما كانت ترتهن برعونة ذلك (الآخر)، أو رد فعل جراء سوء سلوكه حال المبادأة بالعدوان، أو الاستفزاز للمسلمين، بدليل ذلك الوجه الآخر للحوار من لدُن البحتري وهو بصدد رصد معايير التفاعل بين التاريخ والواقع حين استوقفه مشهد انتصار أسطول المسلمين العرب على أسطول الروم في المعركة البحرية التي سبقت الإشارة إليها.

وبذا ظهر التفاوت في حضور (الآخـر) في ذاكرة الشاعر العباسي طبقًا للطبائع النوعية للمواقف الحاكمة للعلاقات معه على المستويات السياسية والحربية

والاجتماعية والدينية والأخلاقية والإنسانية، وهو ما تحكيه تفصيلاً قصائد شعرائنا ومقطعاتهم على مدار عصور التاريخ العباسي بكل ما شهده من التنوع والتعددية في مصادر فكره وتجارب شعرائه.

صحيح أن بدايات الخلافة العباسية قد بدت مشوبة بالحذر الشديد في إمكانية استقطاب (الآخر / الفارسي) أو محاولة استيعابه من قبيل المجاملة أو المهادنة أو المسالمة، ولكن الأمر سرعان ما جنح إلى مسارات أخرى حكت فصولها ورسمت أبعادها مدارس الشعر الشعوبي بأبعاده المذهبية والحضارية، إلى جانب ما شاع فيه من شعر الخمريات والعربدة والمجون واللهو والزندقة في موازاة تيارات شعر الزهاد وطلائع المتصوفة، وفي مجملها وتفاصيلها باتت تحكي صورًا من تفاعل العرب مع الجنسيات الأخرى التي دخلت الإسلام، أو ظلت على أديانها وخضعت لمظلة الحكم العربي الإسلامي مما دعا الشعراء إلى تصوير علاقات المجتمع العباسي بالآخر/ الفارسي، أو التركي، أو الرومي، على غرار ما ورد في الشواهد آنفة الذكر، أو ما يسجله غيرها من تصوير حالة الحذر التي عاشها بعض الخلفاء أمام مخاوف غدر (الأتراك) بهم، على نحو ما عُرف عن حدث نقل عاصمة الخلافة العباسية من (بغداد) إلى (سامراء) أيام الخليفة (المعتصم) تفاديًا لأذى الترك للرعية من هول ما تنامى إلى مسامعه عن قسوة الأتراك الذين اتخذهم جندًا وحراسًا وحجابًا فاستساغوا العنف والقسوة مع العرب، ولا غرابة في ذلك إذا ما أخذنا بوصف الجاحظ لهم بأنهم لم يشاركوا في بنية الحضارة بزراعة غلات، ولا تجارة، ولا بناء جسور أو سدود، ولا صناعات، مما أفقدهم دورهم الحضاري ليبقى لهم دور الوصفاء والحراس وجند الخلافة فحسب.

لذا بدت علاقة الخلفاء بهم متفاوتة طبقًا لقوة الخليفة من ضعفه، أو حال استعانته بعنصر أجنبي آخر كما حدث مع الفرس أنفسهم، حتى إذا ما جاء عصر الأتراك صنعوا الكثير بالراعي والرعية معًا على حد تصوير أحد شعراء الدولة العباسية :

خليفةٌ في قفص

بين وصيف وبُغا

يقول ما قالاَ له

كما يقولُ الببُغا

أو حتى في مثل ما ورد على لسان الخليفة المستعين بالله نفسه متعجبًا من هوان أمره بسبب سطوة الأتراك وقد عزلوه في سامراء :

أليسَ من العجائب أن مثلي

يرَى ما قلَّ ممتنعًا عليهِ

وتُحكَمُ باسمه الدنيا جميعًا

وما من ذاك شيءٌ في يديه

وهو ما ظهر له نظيرٌ في تندُّر أحد الشعراء بما فعله المتوكل حين نقل الخلافة من (بغداد) إلى (دمشق) لمدة شهرين نتيجة ضغوط الترك، وخوفًا من مطالباتهم بإقطاعاتهم ورواتبهم :

أظُنُّ الشامَ تشمتُ بالعراقِ

إذا همَّ الإمام إلى انطلاقِ

فإن تدِع العراقَ وساكنيها

فقد تُبلى المليحةُ بالطَّلاق

بما يعني أن علاقة الخليفة بالآخر / التركي ظلت على تحولاتها عبر ذلك التفاوت، وذلك الحذر الدائم، حتى ليفسر بعض مؤرخي العصر العباسي بأن سبب نجاحات بعض الثورات المضادة للخلافة العباسية على غرار ثورة (الزنج) كان سببها هيمنة القيادات التركية التي وجدت في إضعاف الدولة وإنهاك قواها سبيلاً إلى استمرار سطوتهم على المجتمع العباسي، لاسيما أن بعض الخلفاء قد أسند إلى بعض

قياداتهم الأمور الإدارية والسياسية بالدولة كما عُرف عن إطلاق سلطة (إشناس) و(إيتاخ) وغيرهما في أكثر من فترة من تاريخ الخلافة.

ولعل الطبري لم يبالغ حين شخَّص علاقة العرب بالآخر / التركي وقد استفحل أمره إلى حد الهيمنة، ليصور موقف الخليفة أمام القيادة التركية بين أمر من ثلاثة: تولية، أو خلع، أو قتل، مسجلاً شواهده من وجود المستعين مثلاً في سامراء وهو خليفة مخلوع، أو من مشهد ولاية عبدالله بن المعتز لأمر الخلافة لمدة يوم وليلة يقتل بعدها !! وذلك بعد أن شهدت عيناه من جرائم الترك ما أصاب جده المتوكل على الله في جريمة الاغتيال، وهو ما صوره البحتري في موقف (باغر التركي) كبير حراسه عبر تواطؤ تاريخي مع المنتصر بالله - ولي عهد الخليفة - حيث ارتسمت لوحة الغدر والخيانة، وكان رصدها واردًا عبر لوحة الاغتيال السياسي التي أجاد البحتري تصويرها حين جعل من نفسه قاضيًا يحكي بعض فصول المأساة كما قرأها ورآها واستوعبها واستوحى صورها من الذاكرة والوجدان وتجارب الواقع الذي رآه بعيني رأسه فكان عليه شاهدًا :

تَخَفَّى له مغتالُه تحتَ غِرَّةٍ
وأَوْلَى لمن يغتالُهُ لو يُجاهِرُهُ

فما قاتلتْ عنه المنونَ جنودُه
ولا دافعتْ أملاكُه وذخائره

حُلومٌ أضلَّتْها الأماني ومدَّةٌ
تناهَتْ وحتفٌ أوشكَتْهُ مقادِرُهْ

ومغتصبٌ للقتل لم يُخشَ رهطُهُ
ولم تُحتشم أسبابُهُ وأواصرُه

إلى أن يصدر الشاعر أحكامه شاهدًا على أبعاد الجريمة وموزعًا معها الاتهامات من هول ما رآه من تفاصيل الحدث :

وهــل أرتجـــي أن يـطـلُـبَ الـــدَّم واتِـــرُ

يــدَ الـدهــر، والمــوتــورُ بــالــدمِ واتــرُهْ

أكـــانَ ولـــيُّ الـعـهـد أضــمــرَ غــدرةً؟

فـمِـنْ عـجـبٍ أن وُلّـــيَ الـعـهـدَ غـــادِرُه !

فـلا ولّـــيَ الـبـاقـي تـــراثَ الـــذي مضـى

ولا حــمــلَــتْ ذاك الـــدعـــاءَ مـنـابـره

ولا وألَ المـشـكـوكُ فـيـه ولا نـجـا

من السيف ناضي السيفِ غدرًا وشاهرُهْ

فما كان مقتل المتوكل – بهذه الصورة – إلا نمطًا مكملاً لغدر الأتراك كما كان الحال في غدر الفرس منذ انطلاقة ثورات البابكية والخرمية في العصر الأول إلى أحداث ثورتي الزنج والقرامطة وغيرهما في العصر العباسي الثاني.

وما كان أمر (الآخر / التركي) في هذا السياق إلا نمطًا مُروعًا لبعض الخلفاء والأمراء على النحو الذي يسجله الطبري في حوارات المعتز بالله مع أمه (قبيحة) كلما راحت تستحثه على الثأر لمقتل أبيه على أيدي الأتراك فيهددها الابن بأن يصبح القميص قميصين مشيرًا إلى إدراكه للطابع الدموي التدميري الذي استساغته بعض قيادات الأتراك لتظل لهم الهيمنة على خلفاء بني العباس وهو ما تكشف من خلال مواقف (الآخر / التركي) تجاه الخليفة / العربي مكملاً بذلك مسيرة الآخر / الفارسي في منظومة إساءاته للعرب كلما اشتعلت نار الفتنة العنصرية أو وجدت من يزيدها اشتعالاً على حساب حضارة الأمة وتاريخها.

وبذلك ظلت محورية (الأنا) للشاعر المبدع أو (النحن) للخليفة العربي في مواجهة مبادرات (الآخر) على اختلاف انتماءاته وتوجهاته ورؤاه وأفكاره، ولعل هذا ما ظهر جليًا في إبداع كبار شعراء المرحلة بكل تفاصيلها.

### ٣ - حضور الآخر من المنظور الديني والأخلاقي والقيمي

أثار شعراء العصر العباسي الكثير من القضايا والمشكلات السلوكية التي مال بعضهم إلى طرحها من منظور ديني قد يتماس مع المعتقدات على غرار ما سلكه بعض شعراء اللهو والمجون والعربدة ممن أرادوا ارتكاب الآثام والمجاهرة بها على منهج أبي نواس في العصر الأول، وهو يبحث عن مرجعية لأخلاقياته على مذهب إسلامي فلا يجد سوى توظيف منطق (المرجئة) حول فلسفة العفو الإلهي التي راح يذود عنها في مثل قوله المعروف[١٣] :

فقُلْ لمن يدَّعي في العلم فلسفةً
عَلِمتَ شيئًا وغابت عنك أشياءُ
لا تَحظُرِ العفوَ إن كنت امرأً حرجًا
فإنَّ حَظرَكَهُ بالدِّين إزراء

حيث تواصل عطاء النواسي الفني في مثل هذا الغطاء الفلسفي الجدلي، متدرجًا منه إلى محاولة استباحة شرب الخمر وارتكاب الآثام، والمجاهرة بالخطايا التي طالما جهر بها على مدار قصائده التي اكتفى في ختام بعضها بافتعال منطق الزاهد التائب إلى الله متجاهلاً فكرة (التوبة النصوح)، وغافلاً عن مكونات صحيفة (السوابق) التي امتلأت بالنقاط السوداء في أخلاقياته وممارساته بما لا يسهل محوه لمجرد إعلان أمثال تلك التوبة العارضة في خواتيم بعض خمرياته على طريقته في التائية المشهورة ومطلعها:

وفتيةٍ كمصابيح الدُّجى غُررٍ
شُمِّ الأنوفِ من الصِّيد المصاليتِ

حيث يختتمها بقوله:

فقد ندِمتُ على ما كان من خَطَلٍ
ومن إضاعةِ مكتوبِ المواقيت

أدعـــوكَ سـبـحـانـكَ الـلـهـمَّ فـاعـفُ كـمـا

عـفـوتَ يـا ذا الـعُـلَا عـن صـاحـبِ الـحـوت

وحين لم يجد الشاعر لنفسه مسوغًا مقبولاً في ظل معطيات المعتقد الإسلامي ومعجمه أسند حواراته الخمرية إلى مرجعيات دينية أخرى بدا دونها مضطربًا - إلى حد بعيد - فحضر في شعره منطق المرجئة والعفوية حينًا، وفي قصائد أخرى ظهر لديه (الآخر) النصراني أو اليهودي أو المجوسي على طريقته في تبرير سلوكياته الخمرية بكل ما تعكسه من توحده النفسي مع الخمر على أي من تلك المستويات، حتى إذا ما أغضب ربه في الإسلام تهاتف مع نديمه أحمد بن صالح بن عبدالقدوس:

يـا أحـمـدَ الـمـرتـجـى فـي كُـل نـائـبـةٍ

قُـم صـاحـبـي نَـغـضِ جـبـارَ الـسـمـاواتِ

أو حاول إنقاذ موقفه من شبهة الشرك قائلاً:

تَـرى عـنـدنـا مـا يُـسـخـط الـلـه كـلـه

سـوى الـشـرك بـالـرحـمـن ربِّ المشـاعـر

فإذا ما ضاق به المسلمون ركن إلى استدعاء النصرانية:

لا تَـسْـقِـنـي الـدهَـر إمَّـا كـنـتَ لـي سـكـنًا

إلا الـتـي نـصَّ بـالـتـحـريـم جـبـريـل

إن كـان حـرَّمـهـا الـفـرقـانُ بـعـدُ فـقـد

أحـلـهَّـا قـبـلُ تـــوراةٌ وإنـجـيـل

وعليه جاء نداؤه للرفاق :

خُـذْهَـا عـلـى ديـن الـمـسـيـح إذا نَـهـى

عـن شُـربـهـا ديـنُ الـنـبـي مـحـمـدِ

وظهر لديه صاحب الحانة والساقي، وكذا صاحبة الحانة - صراحةً أو إيحاءً - على حد تصويره - :

فلّما طَرَقْنَا بابهَا بعد هَجْعةٍ
فقالت: مَن الطُرَّاقُ: قلنا لها: إنَّا
شبابٌ تعارفنا ببابك لم نكن
نَروُح بما رُحنا إليك فأَدْلجنا

وهو ما يظهر بدايةً من اسم صاحبة الحانة ( حنون ) :

فقلنا لها : ما الاسم؟ والسعر؟ بيِّني
لنا سعرَها كيما نزورك ما عشنا
فقالت لنا : حنونُ، اسمي وسعرُها
ثلاثٌ بتسع هكذا غيرَكم بعنا

وليتجاوز الأمر صاحبة الحانة إلى الساقي اليهودي في مسار السخرية النواسية من العرب على طريقة الشعوبي حين يدير حوارًا مع ذلك الساقي الذي يتبرأ من العروبة - على حد قوله وتصوره - :

وفتيان صدقٍ قد صرفتُ مطيّهم
إلى بيت خمارٍ نزلنا به ظهرا
فلما حكىَ الزُنّارُ أن ليس مسلمًا
ظننا به خيرًا، فظنَّ بنا شرّا
فقلنا : على دين المسيح بن مريمٍ
فأعرض مُزورًا وقال لنا هُجرا
ولكن يهوديٌّ يحبّك ظاهرًا
ويضمرُ في المكنون منه لك الغدرا
فقلت له : ما الاسم ؟ قال : سموألُ
ولكنني أُكنَى بعمروٍ ولا عمرا
وما شرَّفتني كنيةٌ عربيَّةٌ
ولا أكسبتني لا ثناءً ولا فخرا

ولكنها خفّت وقلّت حروفُها

وليست كأخرى إنما جُعلت وقرا

حيث يكثف هنا مشاهد الآخر / اليهودي، والآخر / الفارسي في تداخل مريك يعكس حيرة الشاعر وشيئًا من قلقه النفسي تجاه معشوقته (الخمر) لدى هذا الآخر أيًا كان انتماؤه العنصري أو الديني.

وتطول حوارات النواسي مع أهل الديانات حين يجد متعته في احتساء الخمر على طريقة الأكاسرة - أو غيرهم - من الأحرار على حد تصويره المتكرر في نسبة الخمر إلى أشهر بلدان عصرها وتعتيقها (قطربل) حتى ليوصي بأن يدفن فيها بعد موته لكي يتسنى له سماع ضجيج السكارى وعربدة المخمورين :

خليليَّ بالله لا تحفرَا

لِيَ القبرَ إلا «بِقَطربُلْ»

خلالَ المعاصرِ بين الكرو

مِ ولا تُدنياني من السّنبل

لعليَ أسمَعُ في حفرتي

إذا عُصِرَت ضجةَ الأرجل

ومثلها لديه خمر «تكريت»، وأشهر حانات بغداد، وغيرها من الأديرة التي انتشرت على طرق القوافل التجارية، إلى جانب ما انتشر منها في حدائق بغداد ومتنزهات المدن العباسية التي وجد فيها الندماء غاياتهم الماجنة على نحو ما ظهر لدى أبان ابن عبدالحميد اللاحقي حين أرسل به أبوه إلى أحد المتنزهات النائية لعله ينصرف عن الخمر ومجالس المنادمة فأرسل الابن خطابه لطمأنة أبيه على أحواله(١٤) :

يا أب لا ترثِ لي في غيبتي

أنا في خمرٍ ولَهْو ودعه

ومعي في كل يوم مطربٌ
معجب يُسمعني أو أسمعهْ

وبذا راح شعراء المجون يلبون حاجاتهم على حساب منظومة القيم والمعاني الدينية التي لم يجد النواسي بأسًا في صرف النظر عنها كلما وقفت حائلاً دون سكره أو لهوه وعربدته، فإذا هو يدير حوارًا ماجنًا مع ذلك الفقيه الذي تخيله يبيح له كل المحرمات ليتندر به ساخرًا منه ومنها :

قل للعذول بحانة الخمَّارِ
واللهو عند فصاحة الأوتارِ
أني ذهبتُ إلى فقيه فاهمٍ
مُتَبحرٍ في العلم والأخبار

وعلى هذا النحو جاء تصاعد سلم اللهو الماجن عند النواسي وأمثاله ممن استحضروا خلفية الصورة الذهنية لأصحاب الديانات الأخرى ليكونوا لهم ظهيرًا في سلوكياتهم التي طالما قوبلت بالرفض والاستهجان من أبناء المجتمع الإسلامي، حتى إذا بلغ الأمر ذروته أطاح النواسي بالآخر في كل معتقد، ورضيَ الحرام سبيلاً لمتعه الخاصة في ظل معاقرة الخمور على حد تعبيره الوجودي المطلق:

فخُذْها إن أردتَ لذيذَ عيشٍ:
ولا تعدِلْ خليلي بالمُدام
فإن قالُوا : حرامٌ، قل : حرامٌ
ولكن اللذاذةَ في الحرام

ومن ثم لم يجد حرجًا في المجاهرة بالمعصية، أو الدعوة إلى ارتكابها جهارًا نهارًا، وقد تخلص من ثوب الحياء ليتهاتف مع نظرائه من أفراد عصابة السوء التي توحد معها ومعهم :

ألا فاسْقني خمرًا وقل لي ها هيَ الخمرُ
ولا تسقني سـرًّا إذا أمكـن الجـهرُ

وبمثل ذلك اكتمل عنده المشهد وتكرر لدى غيره من المجان في مسار تيار الزندقة المذهبية التي لم يجد شاعر مثل بشار حرجًا من التنادي بها على حساب المعتقد حتى بدا حضور (الآخر / الفارسي) واضحًا جليًا في بعض أبياته وحواراته التي لم يتردد فيها من إعلان أنه مجوسي الهوى - أو حتى المعتقد - على نحو ما روى عن تساؤل الجواري في أحد مجالسه وأمنيتهن أن يكون لهن أبًا، فيقول لهن عابثًا: نعم وأنا على دين كسرى .. مشيرًا بذلك إلى إمكانية زواج المحارم عند بعض المذاهب الفارسية، وليمتد لديه مثل ذلك الحضور في مشهد النار المقدسة التي توقف عندها مرارًا مسجلاً زندقته على حساب المعتقد الإسلامي.

ليتواصل الأمر فيما بعد لدى شعراء العصر العباسي الثاني ممن وجدوا ضالتهم في التواصل مع أرصدة مجان العصر الأول، حتى وظفوا فلسفتهم وجدلهم الكلامي في الحوار حول الخمريات.

وتفاديًا للإطالة حول طبيعة الظاهرة يبقى التركيز على خلاصتها في إطار بحث الشاعر العباسي عن طبائع ذلك الآخر من المنظور الديني ليطرح من خلاله تبريرًا لسلوكه وقناعاته وفلسفته، مما أدى إلى خصوصية ذلك البحث الدؤوب عن الحضور الديني للنصرانية أو اليهودية أو المجوسية أو حتى الإلحاد في شعر بعضهم بصرف النظر عن ردود الفعل المجتمعية التي عجزت عن إيقاف تيار الزنادقة بكل فروعه وتدفقه وعنفوانه منذ أن فشلت شرطة الزنادقة التي أعدها الخليفة المهدي في بدايات العصر العباسي في إيقاف هذا التيار الذي تدفق مع كثرة الجنسيات الوافدة على المجتمع العباسي وعجز المجتمع وخلفائه عن إيقاف التيارات الوافدة باسم (الآخر) فبات على الشعراء أن يحددوا منه مواقفهم الموزعة بين السلب والإيجاب.

## ٤ - حضور الآخر في مدائح الأعلام وهجائياتهم ومرثياتهم

وتتسع دوائر مفهوم (الآخر) حين يتجدد حضوره في إبداع الشاعر العباسي من خلال ما نظمه من شعر في أبواب المدح النمطي الذي يصعب الوقوف عند شواهده لكثرتها وتفاديًا لتكرارها، ولكن الإشارة إلى أبرز ما فيها من تناقضات ربما تحكي فصولاً من حضور ذلك (الآخر / الحاكم) من خلال ما استقر في ذهن الشاعر الذي طالما شغل نفسه ومجتمعه بصيغ القداسة للخلافة على ما صدح به - مثلًا - أبو العتاهية في مدحه الخليفة المهدي[١٥] :

أتَتْهُ الخلافةُ منقادةً
إليهِ تُجرِّرُ أذيالَها

فلم تكُ تَصلحُ إلا لَهُ
ولم يكُ يصلحُ إلا لها

ولو رامها أحدٌ غيره
لزُلزلتِ الأرضُ زلزالَها

ولو لم تطعْهُ بناتُ القلوبِ
لما قبلَ اللهُ أعمالَها

وعلى أشباه تلك الصور تواطأ كثير من شعراء الخلافة حتى ظهرت شخصية الحاكم تحت عباءة مؤشرات (القداسة)، بدءًا من وراثة البردة والقضيب في البيت العباسي، *إلى استساغة ما نُقل عن الفرس من مفاهيم الحكم المقدس، أو الحق* المقدس، أو التفويض الإلهي للحاكم، أو غيرها من المعاني التي تم بثها في روع الرعية حتى لا يضمر أحد مجرد بغض الأئمة بمثل ذلك المعيار المفارق لممارسات الواقع، ومعاناة طبقات الشعب الكادحة في ظلال تلك الخلافة الثرية حين شاع خلالها الظلم، واتسعت هوة الفوارق الطبقية حتى راح نفس الشاعر في حوار آخر حول أبناء

المجتمع ينقل صورة من آلام الرعية بما تتضمنه من شكوى الذات من هول سطوة ذلك (الآخر/ الحاكم) الذي تجاهلها، فراح أبو العتاهية يناقض نفسه بين انتمائه الشعبي، وبين ما صاغه آنفًا من صيغ مدائحه المقدسة، حيث مال إلى الرعية ينقل نبضها ويعكس معاناتها، ويرصد شكواها من هول ما حلَّ بها من آلام الفقر والجوع والعرى:

مَـــــنْ مـبـلــغٌ عــنــي الإمـــا
مَ نـصـائـحًـا مـتـتـالـيـهْ
إنـــي أرى الأسـعـا
رَ أسـعـار الـرعـيـة غـالـيـهْ
وأرى المـكـاسـبَ نَـزْرَةً
وأرى الـضـرورةَ فـاشِـيَـهْ
مَـنْ لـلـبـطـون الجـائـعـا
تِ ولـلـجـسـوم الـعـاريـهْ
مـن مُـصـبـيـات جُـوَّع
تمـسـي وتـصـبـحُ طـاويـهْ
ألـقـيـت أخـبـارًا إلـيـك
مـن الـرعـيَّـة شـافـيـهْ

هنا يتأتى حضور ذلك (الآخر) بشكل مختلف ومتناقض لدى الشاعر العباسي حين ينتمي إلى تلك الطبقة فيشاركها آلامها وشكواها وأتراحها على نحو ما حدث مع شاعر الأبيات حين حسنت توبته وصحت أوبته، وأعلن انضمامه إلى مدرسة الزهاد وطلائع المتصوفة فأصبح غريبًا عن قصور الخلافة بكل مغرياتها، ومن ثم تحول عن ذلك (الآخر / الممدوح) إلى جمهوره الذي طالما اندمج معه ووظف شعره في خدمة قضاياه[١٦].

على أن أبا العتاهية لم يكن النمط الوحيد السائد في العصر العباسي الذي ازدحم بأعلام الشعراء الكبار ممن حسنت علاقتهم بالخلفاء، فكانوا أبواقًا للسلطة

بكل ما درج عليه شعرهم من مبالغات في التصوير والتقارير والبيانات التي طالما أذاعوها عن ممدوحيهم، حيث وقف على الجانب الآخر نفر من الأعلام - أيضًا - ممن راق لهم التعايش مع مجريات الخلافة بكل أبعادها، وهو ما ينسحب على بعض الشعراء الأمراء من أمثال عبدالله بن المعتز الذي أضاف الجديد في صورة (الممدوح / الآخر) منذ نظم مدائحه فيمن هم أقل منه منزلة ومكانة من الوزراء أو الكتَّاب، وهو ما تكرر له نظائر في مدائح أبي فراس الحمداني في القرن الرابع الهجري بنفس القياس.

ولم يسلم الأمر من وقوع مناوشات بين الشاعر الأمير - ابن المعتز - في القرن الثالث وبين غيره في عالم الإبداع، حين بدت رؤاه - أحيانًا - أقرب إلى (شخصنة) الأشياء على نحو ما ادعاه من انتصاره للبحتري - مثلاً - على حساب أبي تمام، وكانت حجته في ذلك أن البحتري إنما مدح الماضي - يقصد جده المتوكل - ومن ثم كان انحيازه لشعر البحتري وتفضيل طبعه على حساب شعر أبي تمام وصناعته حتى بنى انحيازه للشاعر الآخر بموقفه من ذلك (الممدوح / الآخر).

وتمتد بعض تلك المناوشات حول شخص (الممدوح / الآخر) حين يتحول إلى مهجو - أحيانًا - من جانب بعض الشعراء ممن تم إقصاؤهم عن البلاط العباسي، فلم يفسح لهم غيرهم المجال للمدح، فأحالوا المسألة إلى مجرد هجاء (الخليفة / الآخر) بمنطق ابن الرومي مع الخليفة المعتز بالله في مثل قوله[١٧] :

دعِ الخلافةَ يا معتزُّ من كثبٍ
فليس يكسوك منها اللهُ ما سلبا

أترتجي لُبسها من بعد خلعَكها
هيهاتَ هيهات فات الضَّرعَ ما حلبا

تالله ما كان يرضاكَ المليكُ لها
قبل احتقابكَ ما أصبحت مُحتقبا

**حـتـى أذلّــــك عـنـهـا حـين أبـدلـهـا**

**كُـفْـؤًا رضـيًّـا لـذات الـلـه مُـنـتـجَـبـا**

**فـكـيـف يـرضـاك بـعـد الموبـقـات لـهـا**

**لا، كـيـف؟ لا كـيـف إلا المـين والـكـذبـا!**

وربما كان هجاء ابن الرومي (للخليفة / الآخر) عقب خلعه من الحكم وسيلة للتشفي منه بسبب ما أصابه - أيام حكمه - من أذى نفسي جراء إبعاده عن قصور الخلافة بسبب من هيمنة البحتري في باب المديح وتزلف الخلفاء، وبسبب ما حدث من مواقف بينه وبين ابن المعتز على مستوى المادة التصويرية التي راح يستهجن فيها تشبيهات ابن المعتز معلنًا أن الرجل إنما يصف ماعون بيته حين استمع إلى قوله المشهور في تصوير الهلال:

**انـظـر إلـيـه كـــزورقٍ مـن فـضّـةٍ**

**قـد أثـقـلـتْـهُ حـمـولـةٌ مـن عـنـبـرِ**

مما أوجد لدى ابن الرومي الرغبة في البحث عن ذلك (الآخر) القريب من نفسه، إذ ربما يتوحد معه، أو ينحاز إليه، أو يجد لديه بديلاً أو تعويضًا نفسيًّا عما أصابه من أذى القصور ونفاق الخلفاء، وهنا يتحول (الآخر) إلى نمط مختلف بقدر مساحة التباين بين بلاط الحكم وبين مشهد ذلك الخباز الذي وقف أمامه ابن الرومي مندهشًا ومصوِّرًا رؤيته بريشته الشعرية :

**مـا أنـسَ لا أنـسَ خـبّـازًا مـررتُ بـه**

**يـدحـو الـرقـاقـة وشـكَ الـلـمـح بـالـبـصـرِ**

**مـا بـين رؤيـتـهـا فـي كـفِّـهِ كـرةً**

**وبـين رؤيـتـهـا قـوراءَ كـالـقـمـر**

**إلا بـمـقـدارِ مـا تـنـداحُ دائـرةٌ**

**فـي صـفـحـة المـاء يُـرمَـى فـيـه بـالـحـجـر**

ولعله التصور الذي عاشه أبو الطيب في القرن الرابع بعد ذلك حين تجاوز إحساسه بشاعريته التي ملأت الدنيا وشغلت الناس ليحاول الانصراف إلى تشخيص حالة النزاع مع ذلك الآخر من قبيل البحث عن فرصته في تحقيق الحلم والطموح منذ خاطب كافور الإخشيدي بقولته المعروفة :

فَارمِ بي ما أردتَ مني فإني
أسدُ القلب آدميُّ الرّواءِ
وفؤادي من الملوك وإن كا
نَ لساني يُرى من الشعراء

ومن هذا المنطلق - وما يشبهه - راح الشاعر العباسي يحدد موقفه من الآخر ممدوحًا كان أو مهجوًّا أو مرثيًّا بقدر انشغاله بذاته، وما يستشعره من توهج تلك (الأنا) على حساب ذلك (الآخر) الذي لا يكاد يتجاوز كونه حاسدًا له، أو حاقدًا عليه، أو مبغضًا لمكانته حتى هتف الرجل :

وإذَا أتتكَ مذمَّتي من ناقِصٍ
فهي الشهادة لي بأنِّيَ كاملُ

وعلى مثل هذا النسق - أو قريبًا منه - تعددت صورة (الآخر) وتنوع مشهد حضوره في شعر المدح والهجاء ومثله أبواب الفخر والرثاء، خاصة مع تحولات الشعراء تحت ضغوط الدوافع النفسية لأن يعيش الشاعر موضوعه، وأن يتمثل الموقف من خلال مفارقات متعددة طالما لعبت السلطة والبلاط فيها أدوارًا يصعب تجاهلها في ظل إبداعات أولئك الشعراء خاصة في مسألة المبالغات التي غلفت صورهم بحكم طبيعة الإبداع الشعري والتي تنكشف في حالة قراءة علاقة الشعر بالتاريخ[١٨].

### ٥ - حوارات الشاعر العباسي مع الآخر وتحولات الرؤى

وبحساب بسيط تتسع دائرة (الآخر) لتستوعب كل ما هو خارج ذات الشاعر المبدع، وعندئذٍ قد تتعدد المشاهد، أو تتلاقى الصور التي درج الشعراء العباسيون على

عرضها من خلال مواقفهم من العالم، مما يتراءى واضحًا في شعر الوصف والطبيعة - مثلاً - على ذلك النحو الذي نبغ فيه أبو تمام والبحتري والصنوبري وغيرهم، ومثل ذلك ما ورد من شعر تفوق فيه الأعلام ممن وصفوا القصور العباسية، والبرك، والمتنزهات، والأديرة، وغيرها باعتباره جانبًا ممثلاً لذلك الآخر بإسهاماته في صناعة الحضارة، وبما يقابله في باب الرثاء من شعر رثاء المدن، مثل بغداد، والبصرة، والكوفة وغيرها لا لأنها مدن، ولكن بحكم ما أصابها من مشاهد الدمار نتيجة تداعيات الفتن الكبرى التي أصابتها على غرار ما حدث من فتنة الأمين والمأمون ودمار بغداد، أو ثورة الزنج وحريق مدينة البصرة، أو أحداث جسام أصابت الكوفة، حيث يتحول المكان - في كل الأحوال - إلى حدث تاريخي يستعرض فيه الشاعر موقفه من ذلك (الآخر) على نحو ما حدث تجاه ثورتي الزنج والقرامطة بحكم ما أشاعه أدعياؤهما من صور الفوضى والدمار في المجتمع العباسي، مما دعا بعض الشعراء إلى مناجاة تلك المدن كما حدث في مناجاة الشاعر لمدينة بغداد:

أبغدادَ يا دارَ الملُوك ومجتنى
صنوف المنى يا مستقرَّ المنابرِ

ويا جنَّة الدنيا ويا مطلبَ الغنى
ومستنبطَ الأموال عند المتاجر

أبيني لنا : أين الذين عهدتُهمْ
يحلُّون في روض من العيش زاهر؟

وأين الملوكُ في المواكب تغتدي
تُشَبَّهُ حسنًا بالنجوم الزواهر

حيث تبدو عدوى بغداد وكأنما انتقلت إلى البصرة التي ظهر فيها حضور ذلك الآخر بشكل بشع على غرار ما صوره ابن الرومي - تفصيلاً - في ميميته المشهورة ومطلعها :

ذاد عن مقلتي لذيذَ المنامِ

شغلُها عنه بالدموع السجامِ

ليقف عند مشهد (الآخر / المعتدي) من ثوار الزنج الذين استرقّوا العلويات بعد إحراق البصرة :

أقدمَ الخائنُ اللعينُ عليها

وعلى الله إيَّما إقدامِ

وتسمى بغير حقٍّ إمامًا

لا هدَى الله سعْيهُ من إمام

ليقف الشاعر بعدها يعتصر نفسه حزنًا وألمًا ووجدًا وهو يردد :

لَهْفَ نفسي عليكِ أيتُها البصْـ

رةُ لهفًا كمثل لهب الضِّرامِ

لَهْفَ نفسي عليكِ يا معدن الخيرات

لهفًا يعضُّني إبهامي

لَهْفَ نفسي عليكِ يا قبةَ الإسلا

مِ لهفًا يطول منه غرامي

لَهْفَ نفسي عليكِ يا فُرضةَ البلْـ

دَانِ لهفًا يبقى على الأعوام

لَهْفَ نفسي لجمعكِ المتفاني

لهفَ نفسي لِعزِّكِ المُستَضام

لتطول القصيدة بعد ذلك في تصوير أحزان البصرة وآلام أهلها من الشباب والشيب والولدان والنساء، ولينطلق الشاعر في حواره مع الآخر على عدة مستويات يخاطب فيها : ثوار الزنج - أهل المدينة - الخلافة - الرعية - الجند - القادة.

وليظل خطابه للآخر معبِّرًا عن آلام الذات تجاه تلك الأحداث الجسام التي ختمها بحواره الحزين موجهًا خطابه لجموع المسلمين ممن اعتبرهم ذلك الآخر إن هم تخاذلوا عن أهل المدينة :

عارُهُمْ لازمٌ لكم أيها النا
سُ لأن الأديانَ كالأرحامِ
إن قعدتُمْ عن اللعين فأنتُمْ
شركاءُ اللعينِ في الآثام
بادروه قبل الرويّةِ بالعَزْ
مِ وقبل الإسراج بالإلجام
لا تطيلوا المقامَ عن جنَّة الخلْـ
ـدِ فأنتمْ في غير دار مُقام

وما حدث من الشعراء إزاء ثورة الزنج كان له نظيرٌ أشدُّ أثرًا في حوارهم حول ثورة (القرامطة) حيث بدا (القرمطي) ورفاقه بمثابة ذلك (الآخر/ المعتدي) على مقدسات المجتمع الإسلامي، حيث أعاد إلى ذاكرة الأمة مشهد الصعلكة وقطع الطريق، ونهب القوافل وسلب الأموال مضافًا إليها الصورة التدميرية من إزهاق الأرواح وقتل الأبرياء، والعدوان الصارخ على الثوابت والرموز مع نشر صور من الفزع والرعب في نفوس الرعية وانتهاك حرمات الله في البيت الحرام وتعطيل أداء المناسك مما عكس صورة قبيحة تنتهي إلى كراهة (الآخر) في وجدان شعراء المرحلة الذين تصدرهم عبدالله بن المعتز في مزدوجته التاريخية حين حاول فيها استرضاء العلويين باعتبار صلة القربى بين الفرعَيْن الهاشميَّيْن العباسي والعلوي في مقابل ذلك (الآخر/ البغيض) من أدعياء العلوية، وهي منهم براء، يقول ابن المعتز كاشفًا تلك الفواصل والمفارقات بين القرامطة والعلويين :

رَثيتُ الحجيجَ فقال العُدا
ةُ سبَّ عليًّا وبيتَ النَّبي

أآكـــلُ لحـمـي وأحــسُــو دمـي

فـيـا قـــومِ لـلـعـجَـبِ الأعـجَـب

عـلـيٌّ يـظـنـون بـي بُـغْـضَـهُ !

فـهـلاّ سـوى الـكـفـرِ ظـنُّـوه بـي !!

بـلـى قـرمـطـيـين مَـتُّـوا إلـيـ

ـهِ بـالـنـسـبِ الأفـجـرِ الأكـذب

سـبَـبْـتُ فَـمَـنْ لامـنـي مـنـهـمُ

فـلـسـتُ بِـمـوصٍ ولا مُـعـتِـب

وانطلاقًا من كشف تلك الحدود بين (النحن) و(الآخر) راق للشاعر أن يصور فجور القرامطة بكل ما ارتكبوه من الجرائم والآثام في حق الإسلام والمسلمين والبيت الحرام، والدولة العباسية. فكان من أعلامهم (صالح بن مدرك) الذي صوره ابن المعتز:

وصـالـحُ بـن مـدرك قـد أدركـا

بمـا جـنـاهُ ظـالـمٌ وانـتـهـكـا

كما صور بعضًا من جرائمه وجرائم أتباعه :

فـكَـمْ مُـلـبٍّ أشـعـثٍ قـد أحـرمـا

يـرجـو مـن الـلـه الـعـطـاءَ الأعـظـمـا

فَـهُـم كـذاك سـائـرونَ ظُـهـرا

أو تحـت لـيـل أو ضُـحًـى أو عـصـرًا

إذ قـال : قـد جـاءكُـمُ الأعـرابُ

وكَـثُـرَ الـطِّـعـان والـضِّـرابُ

وصـالـحٌ يُـسـعِـرُ نـار الحـربِ

فـي شـرِّ أعـوانٍ وشـرِّ صَـحـب

فـكَـمْ أبــاح مــن حـــريمٍ ممـنـوع

وكــم قـتـيـلٍ وجـريـحٍ مَـصـروع

وكـــم وكـــم مـــن حُــــرَّةٍ سـبـاهـا

سَـبـيَّـةً وزوجُـهـا يـراهـا

وتـاجـرٍ عُـريـانَ يـدعـو بـالحَـرَبِ

لا مـالَ أبـقـاهُ لـه إلا سَـلَـب

صحيح أن المزدوجة التاريخية تدخل في باب النظم وسرد الأحداث من باب التوثيق الدقيق للتفاصيل، ولكنها تظل علامة فارقة في التاريخ ومميزة للمرحلة بحكم صدورها عن شاعر في منزلة ابن المعتز أتيح له عرض تلك الدقائق والتفاصيل حول الثورة والحدث التاريخي من خلال موقعه في البيت العباسي من جانب وتعدد ثقافاته ومشاركاته الإبداعية والعلمية من جانب آخر.

وحتى لا يطول الحوار . هنا . حول حضور ( الآخر / القرمطي ) كان حضور الآخر / الزنجي في معترك الثورات المضادة للخلافة العباسية حتى بات الشعر العباسي قادرًا على تصوير تلك الأحداث الجسام من خلال معاناة شعرائه الكبار ممن حملوا بين جوانحهم آلام الأمة، فعبروا عنها كما عبروا عن مواقفهم من ذلك الآخر على تعدد صوره وقسماته، وعلى غرار ما رأينا من تصانيفه الكبرى على مستوى الأجناس والانتماءات والصراعات السياسية والفكرية والعقائدية إلى جانب تجليات حضوره عبر مراثي المدن بما تحكيه من قصة صراع الدولة مع خصومها، أو حتى ما حدث من صدع في جدار الدولة العباسية من داخلها عبر صراعات السلطة مع الشعب، أو الصراع الطبقي بين فئات المجتمع حيث ظل الشعر راصدًا لها بحكم ما وثقه من تاريخ معترك العرب مع الفرس أو الروم أو غيرهم، إلى جانب ما رصده من مستويات الصراع في بقية صورها التي تعددت وتباينت في تجارب الشعراء وإبداعاتهم التصويرية أو التقريرية من خلال قصائدهم ومقطعاتهم على السواء.

## ٦ - الحضور الثقافي ( للآخر ) في فكر الشاعر العباسي

من المعلوم والمسلم به أن جداول الفكر والثقافة لدى شعرائنا القدامى قد تطورت وتجددت وتعقدت مع تعقد عصور الحضارة حيث انتقلنا من أحادية جدول الفكر القبلي في النموذج الجاهلي المبكر، إلى ازدواجية النموذج الجديد في عصر صدر الإسلام بين المواد الموروثة والقيم المستحدثة، لتشهد الأرض العربية بعد ذلك من تداخل الجنسيات وزحام الأمم ما أدى إلى التعددية في مصادر الفكر التي تجلت - بدورها - في إبداع الشعراء جراء ظواهر التجديد الحضاري والثقافي، على غرار ما تمخض عنه العصر الأموي - مثلاً - من نتائج الفتوحات وصور الاختلاط بالأمم المفتوحة، وتجليات ذلك كله في فكر الشعراء، وقد تعددت جداولهم من خلال تسع من الفرق السياسية والدينية بين شيعة، وخوارج، وزبيريين، وأمويين، وجبرية، وقدرية، ومرجئة، وواصلية، وزهاد، وزنادقة مما انعكس - بالطبع - في فكر الشعراء طبقًا لما ساروا عليه في أي من تلك الاتجاهات التي اقتنعوا بها، والتزموا بمبادئها وقيمها.

وكان طبيعيًّا للشاعر العباسي أن يتجاوز مسيرة أسلافه، وأن يتشكل فكره ووجدانه بشكل مختلف عن عطاءات العصور الأولى، بما يتسق مع مسارات التجديد الحضاري التي ألقت بظلالها على حياة العلم والعلماء في صورة صناعة مدارس الفكر جامعة بين القديم والجديد على غرار ما حدث في حركة التأليف، وتدوين العلوم بين تراثية ومترجمة، فكان وجود قلم الترجمة ممثلاً لفكر الآخر بدار الحكمة بما لا يجب التهوين من شأنه، إلى جانب علوم الأوائل العرب مما بدا مؤشرًا دقيقًا حول حضور ذلك (الآخر) في تشكيل العقل العربي، والاعتراف بفاعلية دوره في تأسيس الوعي المنهجي الذي أفرزته لنا مدارس العلماء بين محافظين ومجددين، مما انعكس - إيجابًا - في توجُّهات مدارس الشعراء موزعة بين محافظين وحداثيين حيث تشكل موقف كل شاعر في إطار مدرسته من خلال مقومات ثقافية يتضح فيها - بالتأكيد - أثر فكر الآخر ومقومات التفاعل معه.

على أن الاعتراض هنا قد يأتي من كون الظاهرة الإبداعية شأنًا وجدانيًّا قبل أن تكون عملاً عقليًّا، ولكن طبيعة الحياة العباسية قد فرضت على شاعر المرحلة أن يتشكل وجدانيًّا وعقليًّا بشكل متراكب بحكم كم الثقافات العربية والوافدة التي تبارى في استيعابها الشعراء ونقاد الشعر، حتى تفوق فيها بعض الأعلام الكبار الذين ضربوا بسهم وافر في مسار التجديد الفكري حتى أصبح الشعر لديهم جمعًا بين العقل والعاطفة، بين الفكر والوجدان، بين الواقع والشعور الإنساني، وعندئذٍ تعاظمت منزلة الحضور الفكري للشاعر العباسي حتى أصبح صاحب رؤية ناقدة، وله نظرة متميزة في فهم طبائع الظاهرة الإبداعية بكل مرتكزاتها موزعة بين الماهية والأداة والتشكيل الجمالي والوظيفة مما دعم مشهد التباري بين النقاد والشعراء من جانب، وأدى إلى منافسة شرسة بين بعض الشعراء الكبار والمؤرخين الكبار - أيضًا - من جانب ثانٍ على نحو ما صنعه بعض الشعراء من مصنفي الحماسة والوحشيات والنقائض على طريقة أبي تمام في هذا المسار العقلي الذي أنصفه من خلاله أبو بكر الصولي في كتابه (الأوراق)[٢٠].

صحيح أن الثقافات الموروثة من دينية ولغوية وأدبية وبلاغية ونقدية وكلامية قد لاقت حظًّا وافرًا، وقبولاً كبيرًا في تكوين الشاعر العباسي، ولكنه ما لبث أن حاول الاستفادة من مصطلحات العلوم في صياغة نسق المادة الشعرية تصويرية كانت أو تقريرية، ومنها علوم النحو والصرف والحديث والفلك، إلى جانب الحكمة والأمثال وفلسفة الحياة حتى أصبح الشعر فيض العقول من منظور بعض الأعلام الكبار على حدِّ تصوير أبي تمام :

**ولو كان يفنى الشِّعرُ أفنتْهُ ما قَرَتْ**

**حياضُكَ منه في العصور الذَّواهبِ**

**ولكنه فيضُ العقول إذا انجلَت**

**سحائبُ منه أُعقِبَتْ بسحائب**

ومن هنا أمكن قبول تسرب ثقافة الآخر وفكره في مشهد الإبداع العربي إذا ما تجاوزنا ما تنبه له الجاحظ من صعوبة ترجمة الشعر بالذات لارتباطه الحميم بلغة المبدع لحظة ولادة القصيدة.

وقد استطاع الشاعر العباسي المثقف أن يضم إلى معجمه خلاصة ما ثقفه ووعاه من فكر الآخر، مع تطويع مادته لشعره على نحو ما كان من انفتاح ثقافة شاعر في قامة أبي تمام على الثقافات اليونانية المترجمة دون أن يعني هذا - بالضرورة - أن إبداع الشاعر كان نتاجًا للوراثة اليونانية كما ادعى البعض ذلك[٢١].

ولعل ما ظهر في شعر أبي تمام يكفي لرصد أبعاد الظاهرة التي يمكن تعميمها على بقية الشعراء الأعلام الذين عمقوا إبداعهم بثقافاتهم المتعددة، حيث حرص أبو تمام - على سبيل المثال - على نقل ما انصهر في فكره من الثقافات الفارسية واليونانية عبر مصطلحات المنطق والفلسفة، وما دار من جدل في علم الكلام وفن المناظرات، وما حدث من ترجمات أثرت - بدورها - في معجم الشاعر العباسي الذي أوجد - مثلاً - لمصطلح العدل والتوحيد من جانب الاعتزال موضعًا بين أبياته :

كعبٌ وحاتمٌ اللذان تقسّما

خُطَطَ العُلا من طارفٍ وتليدِ

هذا الذي خلف السَّحاب ومات ذا

في المجد ميتةَ خضرم صنديد

ما قاسيًا في المجد إلا دون ما

قاسيته في «العدل والتوحيد»

صحيح أنه يتوجه بقوله إلى أحمد بن أبي دؤاد المعتزلي، ولذا استساغ إثراء أبياته بمصطلحات المعتزلة على غرار ما توجه به إلى جهم بن صفوان المعتزلي أيضًا من تصوير الخمر بكونها «جهمية الأوصاف» أو ما انعكس من جراء ما ردده

من أسماء أقطاب الاعتزال خلال علاقاته بالكندي الفيلسوف العربي المعروف، أو حتى ما ظهر من ثنائه على دور المأمون في الانتصار للمذهب الاعتزالي قبل عصر المعتصم والواثق بالله.

من هنا انعكس فكر (الآخر) وثقافته في تشكيل الصورالإبداعية للشاعر على نحو ما سبق تداوله من عرض شواهد في حريق (عمورية)، وقد غيَّر خلالها الشاعر مقاييس الكون من منظوره الوجداني، وتلاعب فيها بمشاهد الجمال والقبح، وانشغل خلالها بعقلية الشاعر المفكر والفيلسوف ورجل المنطق متخذًا مادته من مقاييس الفلاسفة موزعة بين التفسير والتعليل، وكشف علاقات الأشياء مدخلاً لفك شفرة الصورة عنده على منهجه في رسم صورة المدينة وصورة المنجِّمين وتوظيف مصطلحات علم الفلك بين الإنباء والنجوم والمذنب والفلك والقطب:

أين الروايةُ ؟ بل أين النجومُ ؟ وما
صاغوه من زخرُفٍ فيها ومن كَذِبِ؟
وخوَّفوا الناسَ من دهياءَ مظلمةٍ
إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنب
يقضونَ بالأمر عنها وهي غافلةٌ
ما دار في فَلَكٍ منها وفي قُطُب

لتتغير بعد ذلك قوانين الأشياء، وتتحول قوانين الجمال والقبح إلى غير مدلولاتها، وتختل المقاييس من منظوره الخاص انفعاليًا وفكريًا من خلال الربع الخرب والربع المعمور وتناقضات مشاهد الخدود والسماحة وحسن المنقلب وسوء المنقلب:

ما ربعُ ميَّةَ معمورًا يُطيفُ بهِ
(غَيلانُ) أبهى رُبًى من ربعها الخَرِبِ
ولا الخدودُ وقد أدمينَ من خجلٍ
أشهى إلى ناظري من خدِّها التَّرِبِ

سَمـاجَـةٌ غَـنِـيَـتْ مـنّـا الـعـيـونُ بـهـا

عـن كـل حُـسـنٍ بـدَا أو مـنظـرٍ عجب

وحُـسـنُ مـنـقـلـبٍ تـبـدو عـواقـبُـهُ

جـاءت بـشـاشـتُـهُ عـن سـوء مـنـقـلـب

وتطرد الظاهرة في إبداع أبي تمام بحكم ثقافاته المنطقية والفلسفية ودوره الملموح في صنعة الشعر من منظور غزارة مادته في إبراز التضاد بين الأشياء، حتى على سبيل التخيل الواهم الذي طالما عُرفت به صوره:

بـيـضـاءُ تـسـري فـي الـظـلام فيكتسي

نـورًا وتـظـهـر فـي الـضـيـاء فَـيُـظـلِـمُ

إلى ما شاع عنه من مذهبه في (تنافر الأضداد) بكل ما يعكسه من تمثله للعلوم، وفي صدارتها المنطق الذي استطاع توظيفه في خدمة شعره، وتطويع مصطلحاته في فضاءات صوره وتقاريره الفنية التي استعان خلالها بالطرق الاستدلالية والبرهان العقلي بما تطرحه من آثار صلاته ببيئات الفلسفة حتى أصبح مفتاح الفهم لصورة مشاهد الطبيعة التي شاء أن يرسمها من واقع مذهبه الفني في حواشي الدهر ويد الشتاء وأحوال المطر والسحب :

رقَّـت حـواشـي الـدَّهـر فـهـي تَمَـرمَـرُ

وغـدا الـثـرى مـن حَـلـيِـهِ يـتـكـسَّـرُ

نـزلـتْ مُـقـدَّمَـةُ الـمـصـيـفِ حـمـيـدةً

ويـدُ الـشـتـاء جـديـدةٌ لا تُـنـكَـر

لـولا الـذي غـرس الـشـتـاءُ بـكـفـهِ

لاقـى الـمـصـيـفُ هَـشـائـمًـا لا تُـثـمِـر

كـم لـيـلـةٍ آسـى الـبـلادَ بـنـفـسـهِ

فـيـهـا ويـومٍ وبـلُـهُ مُـثـعَـنـجِـر

مـطـرٌ يــذوب الـصـحْـو مـنـه وبـعـدَهُ

مـطـرٌ يـكـاد مـن الـنـضـارة يُمـطِـر

غـيـثـانِ: فـالأنـــواءُ غـيـثٌ ظـاهـرٌ

لـكَ وجـهُـهُ، والـصَّـحـوُ غـيـثٌ ممطر

ونـــدًى إذا ادَّهَـــنَـت بـه لِمَـــمُ الـثـرى

خِـلـتَ الـسَّـحـابَ أتـــاهُ وهــو مُـعَـذِّر

وهو ما أجاده أبو تمام في استيعاب مصادر فكره، ثم تحويلها إلى ذَوْب فني متجدد، وصياغة أنساق فنية مقبولة بما يشيع فيها من العلاقات النفسية والعقلية المتراكبة بكل ما جمعته من حصائد العلوم التي ثقفها من جانب مع المعطيات الحضارية التي استوحاها من زحام الفنون التي ازدانت بها القصور العباسية من جانب ثانٍ.

ولعل من الطريف والمهم – هنا – أن يدرك أئمة النقد العربي والبلاغة العربية مثل هذا العمق وما للثقافة الأجنبية الوافدة من حضور فعلي في ذاكرة المبدع على نحو ما سجله عبدالقاهر الجرجاني في أسرار البلاغة حول بديع أبي تمام (وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة». (أسرار البلاغة ١٢٧).

وتتسع كلمة الأجنبي هنا لتتجاوز نوافذ الفكر اليوناني بين منطق وفلسفة إلى أصداء الفكر الفارسي وغيره، فإلى جانب ما ترجمه العرب من كتاب (الشعر) لأرسطو وكتاب (الخطابة) كانت ترجمة «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» لابن المقفع وترجمة «كليلة ودمنة» وكتاب «التاج» في سيرة كسرى إلى غيرها من مصنفات تاريخية وحكمية وأسطورية تركت آثارها واضحة على أفكار الشعراء العباسيين ممن شغلتهم أطياف الثقافة ضمن مقومات ظاهرة الإبداع.

ولعل ما مرَّ من شواهد حول تاريخ الأكاسرة وأثر المدائن في نفوس الشعراء العرب على طريقة البحتري في السينية وقد استوحى مشاعر الخاقاني الفارسي لم

يكن أقل أثرًا من حوارات أبي تمام واستشهاده بيوم (ذي قار) بين العرب والفرس، إلى جانب ما صوره وحكاه عن حركة (بابك الخرمي) وكفره وضلالاته وما استوحاه من أسطورة الضحاك وافريدون من الفكر الفارسي في مثل قوله :

هيهاتَ لم يعلمْ بأنَّكَ لو ثَوى
بالصينِ لم تَبْعد عليكَ (الصينُ)

ما نالَ ما قد نال (فرعونٌ) ولا
(هامانُ) في الدنيا ولا (قارون)

بل كان (كالضَّحاك) في سطواتهِ
بالعالمينَ وأنت (أفريدون)

فليشكر الإسلام ما أوليتَهُ
واللهُ عنه بالوفاء ضمين

فإذا ما أضفنا إلى المشهد الثقافي الوافد من لدن الآخر في العصر العباسي ما تأثر به الشاعر من فكر المنجمين وثقافة الهند القديمة إلى جانب الأمزجة اليونانية والفارسية بدا الأمر شاخصًا في صناعة تلك الازدواجية الدقيقة بين مواد الفكر العربي الموروث والفكر الأجنبي الوافد بما انعكس بوضوح في عملية الإبداع.

على أن أبا تمام الذي اتخذناه هنا شاهدًا لم يكن الشاعر الوحيد الذي سار في ذلك الاتجاه مع ثقافة الآخر أو وعيه . وإن سجل به تفوقًا وتميزًا . ولكن الظاهرة اتسعت لدى أقطاب مدرسة البديع العباسية وغيرهم ممن آثروا أن ينهلوا من مصادر الفكر الوافد على تباين ضروري فيما بينهم طبقًا لطبيعة المرحلة وعطاء الفترة التاريخية التي أفرزت تلميذًا نجيبًا لمسلم ابن الوليد تفوق عليه هو أبو تمام الذي أضاف الكثير إلى مدرسة أستاذه، في الوقت الذي قصر فيه تلميذه البحتري عن أن يجيد مجرد تمثُّل مسلكه أو أن ينضم إلى مسيرة مدرسته التي بلغت ذورتها في شعره، ولكن هذا لم يكن عائقًا دون تجليات الفكر الجديد لدى غيرهما من شعراء المرحلة

على النحو الذي صنعه شاعر هجَّاء في قامة ابن الرومي وقد استوحى الكثير من الثقافات الوافدة بقدر ما استدعاه من فكر (المعتزلة) في منهجه في صياغة القصيدة من حيث الإطالة والإطناب والاستطراد وتغليب المنطق الجدلي على ما سواه وهو ما أوجزه حينًا في طرح المقارنة بين قدراته وقدرات غيره :

قد قلت إذ مدحوا الحياةَ فأكثروا
للموت ألف فضيلةٍ لا تُعرفُ

فيه أمان لقائه بلقائهِ
وفراق كلّ معاشر لا ينصف

إلى غير ذلك من صوره وشعره، وإلى غيرها من مهارات الشعراء التي سارت في هذا الاتجاه من مواكبة تطور الفكر، وما تركه من أثر ثقافة الآخر على الإبداع العربي لدى أقطاب الشعر في القرن الرابع الهجري من أمثال المتنبي وأبي فراس والشريف الرضي وصولاً إلى ذروة القرن الخامس ماثلة في قدرات أبي العلاء على تطويع الشعر للفلسفة بدلاً من تطويع الفلسفة للشعر حتى حار القدماء في تصنيفه بين شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء.

****

## الهوامش

١ - يمكن مراجعة معالجة هذه القضية وانعكاساتها على حركة القصيدة العربية القديمة عبر كتاب (أشكال الصراع في القصيدة العربية) بأجزائه السبعة من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث (للباحث).

٢ - ظهر الآخر جليًا في مجالات الإبداع الشعري في عصر بني أمية من خلال ما أفرزته قرائح شعراء الفرق السياسية أو الدينية، مع التوسع في فضاء مفهوم الآخر بالنسبة للشاعر الملتزم بقضيته وانتمائه الحزبي حيث يبدو الآخر بالنسبة له مختلفًا عن ممدوحه أو مرثيه في كل الأحوال، ويمكن مراجعة هذه الظواهر في كتاب (قضية الالتزام في الشعر الأموي للدكتورة مي يوسف خليف).

٣ - البيان والتبيين للجاحظ.

٤ - يراجع تحليل هذا الشاهد حسب مرئيات دراسيه بدءًا من الدفاع عن الموالي وطبيعة حقهم في الحياة مع العرب على منهجية الدكتور مصطفى الشكعة في (رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية)، إلى الرؤى المقابلة لدى الدكتور يوسف خليف في الشعر العباسي : نحو منهج جديد إلى العرض النقدي لها في الجزء الخامس من كتاب (أشكال الصراع في القصيدة العربية).

٥ - لمزيد من التفصيل حول هذه الرؤية ينظر في دراسة الدكتور محمد نبيه حجاب حول الشعوبية والموالي في العصر العباسي، إلى جانب تحليل الأستاذ أحمد أمين للظاهرة في كتاب (ضحى الإسلام) في جزئه الأول.

٦ - تفاصيل الرواية والشاهد والتعليق عليه من خلال دراسات العصر العباسي ومصادره وما حوله من تحليل العصر العباسي الأول؛ للدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف في الشعر العباسي؛ والباحث في مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص.

٧ - ينظر في نكبة البرامكة مقدمة ابن خلدون في تحليل طبيعة الأزمة من وجهة نظر السياسة في المجتمع العباسية وفلسفة التاريخ إلى جانب ما طرحه جرجي زيدان في روايته التاريخية (العباسة أخت الرشيد) مع مراجعات تاريخية وفنية في دراسات تاريخ العصر العباسي من المنظور السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري.

٨ - تفاصيل هذه المرويات وتلك المواقف في كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية ج٥ (الفصل الخاص بمعالجة شعوبية بشار)، وما انتهى إليه من هجاء صاخب للعرب في مثل قوله:

كلّا ولا كان أبي يركب شَرجَي قَتَبِ
ولا حدا قطُّ أبي خلف بعير جرب
ولا اصطلى قطُّ أبي مُفَحِّجًا للهب
ولا تقصعت ولا أكلت ضب الحزب

ليضع في موازاتها الصورة المصطنعة لآبائه وأجداده ممن زيف الانتماء إليهم :

أنا ابن فرعَيْ فارسٍ عنها المحامي الغَضِبِ
جدي الذي أسمو به كسرى، وساسان أبي
وقيصر خالي إذا عددت يوما نسبي
كم لي وكم لي من أبٍ بتاجه معتصب
أشوس في مجلسه يجثي له بالركب
يسعى الهبانيق له بآنيات الذهب
نحن ذوو التيجان والـ ـمُلكِ الأشمِّ الأغلب

٩ - قياسًا على المشهد النواسي في الشعوبية الحضارية ظهر هجومه الفني على شكل القصيدة العربية مما أوقعه في تناقض أدى إلى سقوط ثورته الفنية المزعومة منذ تجلي ذلك التناقض بين منطقه النظري :

صفة الطلول بلاغة القُدْم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وما ترجمه في دعوته :

**لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند　　　واشرب على الورد من حمراء كالورد**

إلى ظهور تناقضه الصارخ في بكائياته الطللية :

**يا دار ما فعلت بك الأيام　　　ضامتك والأيام ليس تضام**

١٠ - تراجع تفاصيل موقف المتنبي من الآخر عبر دراسة مداخل نفسية وفكرية إلى المتنبي للباحث؛ مع دراسات الشيخ محمود شاكر حول المتنبي، وطه حسين : مع المتنبي، لمحاولة قراءة علاقات المتنبي في صورتها المتكاملة مع سيف الدولة وأبي فراس وعضد الدولة البويهي وكافور الإخشيدي إلى جانب رصد تفاصيل علاقاته مع الآخر على إطلاق مسماه بين البشر ممن أخذ منهم مواقف عدوانية لمجرد أنهم بشر :

**وأنف من أخي لأبي وأمي　　　إذا ما لم أجده من الكرام**
**وصرت أشك فيمن أصطفيه　　　لعلمي أنه بعض الأنام**

ولذلك انعكست عدوانيته بالانسلاخ منهم :

**وما أنا منهم بالعيش فيهم　　　ولكن معدن الذهب الرغام**

وبذا استصفى نفسه وممدوحه الذي توحد معه (سيف الدولة) حيث رآه من طينة أخرى :

**فإن تفق الأنام وأنت منهم　　　فإن المسك بعض دم الغزال**

١٠ - تحليل السينية بتفصيل أكثر من كتاب (سينية البحتري: الموقف النفسي والمعارضة) حيث يقف البحتري في منطقة وسطى بين تاريخ الإيوان وبين مشهد الزمن، ويتحاور الشاعر حول الإيوان باعتباره المعادل الموضوعي الذي يسقط عليه تجاربه وآلامه وأحزانه ليتحول الإيوان إلى أثر يتمثل فيه الآخر، وكذا ما يحكي عن تاريخه وحروبه ومواقفه وقد بدا الشاعر حريصًا على ألا يورط نفسه

في شبهة الانتماء الشعوبي للفرس لمجرد أنه يقف أمام أثر عظيم من آثارهم التاريخية الكبرى.

١١ - تمتد مدرسة الروميات عبر سلسلة بارزة من أعلام الشعر العباسي الذين وظفوا شعرهم الحربي في توثيق معارك العرب والروم على ما في ذلك الشعر من الواقعية العَلَمية ورصد الحقائق، وعلى ما فيه - أيضًا - من المبالغات التي ربما فصلت فيها بعض الدراسات التي شغلت بروميات الشعراء العرب على طريقة كتاب فازيلييف (العرب والروم)، وكتاب الشاعر مؤرخًا للباحث، وغير ذلك من دراسات حول المساحات الجامعة بين الشاعر والمؤرخ لاسيما في معترك العرب والروم.

١٢ - تواترت المرويات في مصادرنا التاريخية والدراسات المعاصرة حول موقف أبي نواس من الآخر مرة في شعوبيته وأخرى في زندقته وثالثة في مسارات لهوه ومجونه وما بدا من انشغاله الدائم باقتناص المتعة والبحث عن اللذة العارضة من خلال التوحد مع الرفاق إلى حد احتفائه بعصابة السوء التي يفاخر بانتمائه إليها :

**عصابة سوء لا يرى الدهر مثلهم وإن كنت منهم لا بريئًا ولا صفرا**

وحتى في لحظة الاعتراف بآثامه :

**ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم**
**وأسمت سرح اللهو حيث أساموا**
**وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه**
**فإذا عصارة كل ذا آثام**

وهو التلاقي والتوحد الذي يوضع في مقابل كراهيته للعرب والقديم حتى يصبح هو الآخر بالنسبة له.

١٣ - لعل ما ورد في تاريخ الطبري وموسوعة الأصفهاني يحكي فصولاً من مجون المرحلة بما يمكن الاطلاع على تفاصيله في كتاب (ألحان الحان) للأستاذ عبدالرحمن صدقي، وكتاب ابن المعتز الشهير (قطب السرور في أوصاف الخمور)؛ إلى جانب كتاب الشابشتي (الديارات) وغير ذلك من المصادر والمراجع التي تناولت القيم المستحدثة في العصر العباسي على منهجية الدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف ودراسات الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ومن حديث الشعر والنثر وغيرها.

١٤ - تراجع ظواهر الخلافة العباسية بين القداسة والضعف إضافة إلى ما حولها من ثورات مضادة للخلافة في دراسات العصر العباسي وتفاصيل متعددة في هذا الصدد عبر كتاب مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص.

١٥ - ويمكن أن يضم إلى أبي العتاهية مجموعة شعراء الشعب من المغمورين في العصر العباسي ولم يستطيعوا التواصل مع البلاط الحاكم فوظفوا شعرهم في تصوير مشكلات الحياة اليومية بما فيها من شعر الشكوى الذي عبر عن معاناة الطبقة الفقيرة التي التفت حول أولئك الشعراء من أمثال أبي الشمقمق وغيره من المنتمين إلى تلك الفئة.

١٦ - وتظل ظاهرة الهجائيات السياسية موزعة بين الشعراء على مستويات متعددة لعل في مطلعها طبيعة المهجو وطبيعة الشكوى من الولاة أو غيرهم حيث يقف الشاعر موقف ناقل الشكوى عن غيره أو حتى عن نفسه من خلال معاناته وفقره كما حدث للشعراء المغمورين بعيدًا عن مجالس الخلفاء والنقاد والشعراء الكبار.

١٧ - وهي مسألة جدلية طال حولها الحوار وتعددت الآراء والمواقف سواء في العلاقة الإخبارية ومسألة السرد والحكي بين الشعر والتاريخ، أو في توظيف اللغة الشعرية في كتابة التاريخ، أو في توظيف التاريخ في الإبداع الشعري مما تم استعراضه بتفصيل واسع في كتاب ( الشاعر مؤرخًا ).

١٨ - تراجع تفاصيل أحداث تلك الثورات في المصادر والدراسات التاريخية سواء التي قصدت رصد الروايات أو قامت على تحليلها من أمثال دراسة حسن بزون حول ثورة القرامطة، أو تفسير أدونيس في الثابت والمتحول حول ثورتي الزنج والقرامطة وغيرهما.

١٩ - صحيح أن الصولي أنصف أبا تمام في مواجهة ما أصاب شعره من ظلم من بيئة اللغويين ولكن الأمر يتسع لأكثر من ذلك حين يتجدد الحوار حول ثقافة الشاعر العباسي وثقافة الناقد إلى الحد الذي يتحول فيه بعض الشعراء الكبار إلى مؤرخ أو مصنف لمرويات التاريخ الأدبي أو يتحول البعض إلى ناقد وهو ما ورد له تحليل في كتاب ( النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي ) وكذا كتاب الشاعر مفكرًا.

٢٠ - لعل رؤية الدكتور طه حسين في كتابه «من حديث الشعر والنثر» أو حتى في كتاب «حديث الأربعاء» تحتاج بعض المراجعات للإجابة على الأسئلة التي يمكن أن تدور في ذهن القارئ حول وقوفه عند الأصول الأجنبية وأثرها في تكوين الشاعر سواء في تطبيقاته على أبي تمام أو ابن الرومي أو غيرهما من أعلام الشعر العباسي.

****

# المصادر والمراجع

## المصادر

دواوين الشعراء الذين وردت أشعارهم شواهد نصية قابلة للتحليل والمعالجة خلال الدراسة، إلى جانب المصادر التاريخية والأدبية وفي صدارتها تاريخ الطبري وموسوعة أبى الفرج (الأغاني).

## المراجع


- **أحمد عبدالستار الجواري :**

  الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بغداد، ١٩٥٦م.

- **حسن بزون :**

  القرمطية بين الدين والثورة، دار الفكر، القاهرة د.ت.

- **بدر بن عبدالرحمن محمد :**

  الدولة العباسية، الأنجلو المصرية د.ت.

- **رأفت الشيخ :**

  فلسفة التاريخ، دار الثقافة، ١٩٨٨م.

- **شوقي ضيف :**

  - العصر العباسي الأول، دار المعارف، ١٩٧٠م.
  - العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ١٩٧٠م.

- **عبدالله التطاوي :**

  - مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦م.
  - أشكال الصراع في القصيدة العربية، الأنجلو المصرية، ٢٠٠٥م.

• **فازيلييف :**

العرب والروم، دار الفكر، القاهرة.

• **ول ديورانت :**

قصة الحضارة، بيروت، ١٩٨٨.

• **يوسف خليف :**

الشعر العباسي : نحو منهج جديد، دار غريب، ١٩٩١م.

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

نشكر الدكتور عبدالله الذي أمتعنا بهذه الكلمات التي ستنشر كاملة إن شاء الله لاحقًا، ونحن نريد أن نأخذ أبدع ما يكون خلال هذه اللحظات، إلا أنها تمر بسرعة. نذهب الآن إلى زميلنا الدكتور عبدالرزاق حسين وموضوع (الآخر في الشعر الأندلسي والصقلي)، مع الإشارة إلى الالتزام بالوقت وإن شاء الله يكون لنا لقاء آخر بعد انتهاء الوقت .

**د . عبدالرزاق حسين**

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وبعد ،

قال العرب في أمثالهم القديمة النيران، والقمران، والعمران وكثير من هذه التثنية المرتبطة وأنا أريد أن أضيف مثلاً جديدًا بقول المضيفان فالشكر لسمو الأمير محمد بن راشد آل مكتوم ولسعادة الأستاذ عبدالعزيز بن سعود البابطين ومن شكر وفى.

****

# الآخر المسيحي في الشعر العربي
# في الأندلس وصقلية

أ.د. عبدالرزاق حسين

## مقدمة

الاتصال بالآخر المسيحي قديم في الشعر العربي قِدم الشعر نفسه، فقصة امرئ القيس في استغاثته بملك الروم لإعادة ملكه تُبين عن هذا الاتصال المبكر في الجاهلية، وعمل بعض الشعراء المترجمين في بلاط كسرى مثل عدي بن زيد العبادي، ولقيط بن يعمر الإيادي، تمثل هذا الاتصال من خلال أشعارهم التي تنبئ عن الآخر، وتتحدث عن نواياه في غزو بلاد العرب، كما في قصيدة لقيط .

ولا شكَّ أنَّ الشعر الذي قاله الشعراء الجاهليون الوثنيون في مدح ملوك المناذرة في الحيرة، وملوك الغساسنة في الشام الذين كانوا يدينون بالنصرانية هو لونٌ من هذا الاتصال أيضاً، وبانتشار الإسلام الذي أرسى علاقة رائدة في ميدان الاختلاف الديني مع الآخر، وتأكيده على أنَّ هذه العلاقة هي علاقة مواطنة وحقوق لا يجوز بأي حال من الأحوال تجاوزها، بدأ هذا الاتصال يقوى ويشتد، ونلمس أثره في مشاركة فعالة من شعراء النصارى في العصر الأموي كالأخطل وغيره، وتتسع رقعة هذا الاتصال لتشمل جوانب حياتية متعددة .

والأندلس وصقلية ليستا بدعاً في ذلك، وإنْ كان لهما خصوصية أقوى وأعمق، حيث نسبة الآخر المسيحي واضحة، ووجوده مؤثر في البؤرة والمحيط، كما أنَّ هذه العلاقة المتباينة وبخاصة العسكرية شدّاً وجذباً جعلت من إلحاح حضور الآخر المسيحي قضيةً تفرض نفسها على كل صعيد، وأظهرها الصعيد الشعري .

وإذا رحنا نبحث عن هذه العلاقة وهذا الظهور، فإنَّ استجلاء بداية هذه العلاقة يبدأ مع بداية اللقاء التاريخي بين الديانتين: الإسلام والمسيحية، ويستمر هذا اللقاء ثمانية قرون من نهاية القرن الأول وحتى بداية القرن التاسع الهجري حيث انفصل هذا اللقاء بإخراج المسلمين من هذا الصقع الجميل في الأندلس، وتبعه أو رافقه خروج من صقلية، أما في صقلية فمع وجوه التشابه الكبيرة بين البلدين، فإنَّ خصوصيةً ما تظهر في صقلية، إذ إنَّ المسلمين ظلوا في صقلية حتى بعد أن خسروا الحكم لمدة قرنين كاملين محكومين، ولكنهم يمارسون لغتهم وشعرهم، مما أدَّى إلى ظهور مختلفٍ للآخر المسيحي في شعرهم، وسيتبين لنا ذلك من خلال البحث .

وتكاد بداية الفتح الإسلامي لكلا البلدين: الأندلس وصقلية تتشابه في التعامل مع الآخر المسيحي، فكلا البلدين كان يدين بالمسيحية قبل الفتح الإسلامي، وكلا البلدين تمَّ فتحهما من خلال دعوة المسلمين لتخليص هذين الشعبين من ظلم واضطهاد حكامهما، فالأندلس كما جاء في نفح الطيب[1] وقع الخلاف بين لذريق ملك القوط وبين ملك سبتة الذي على مجاز الزّقاق، فكان ما يذكر من فتح الأندلس على يد طارق وطريف ومولاهما الأمير موسى بن نصير.

وتكاد صقلية تتشابه في ذلك مع الأندلس، حيث يستنجد أحد قادتها وهو «أوفيميوس» بالأغالبة ضد الرومان، ويشجعهم على فتح صقلية، وهنا تُجمِع الروايات على أنَّ أحد القادة ويدعى فيمي أو أوفيميوس هرب من صقلية، وتختلف تلك الروايات في سبب هروبه، ويوجزها جوستاف لوبون بقوله[2]: «كانت جزيرة صقلية من أعمال حكومة بيزنطة، وكانت حكومة بيزنطة ترسل إليها حكامًا ليمارسوا السلطة فيها، وما حدث أَنْ عهد إلى أمير البحر أوفيميوس في الدفاع عنها، وما أن علم أوفيميوس أن قيصر بيزنطة أمر بقتله، فقتل أوفيميوس حاكم صقلية ونَصَّب نفسه أميراً عليها، فثار أهلها عليه، ففر إلى أفريقيا طالباً حماية المسلمين».

هذه هي بداية الفتحين لكلا البلدين، وتتوالى المتشابهات، وتشرق فيهما شمس الحضارة والثقافة العربية، وتتجلَّى الحركة الأدبية بقيادة الشعر، وتختلط أوراقه

---

(١) ٢٢٩/١.

(٢) حضارة العرب ص ٣٧٠.

فالصقلي أندلسي، والأندلسي صقلي، فالشعراء الوافدون من الأندلس إلى صقلية، والوافدون من صقلية إلى الأندلس امتزجوا حتى أصبحوا واحداً، حيث يُنسب الشاعر إلى البيئتين، كابن حمديس الصقلي، وأبي العرب، وابن اللبانة وغيرهم .

ولا يتوقف التشابه عند هذين الأمرين، بل إنَّ قوة الحكم العربي في البلدين أيضاً تشابهت، فبينما كان حكام الممالك النصرانية يخضعون لعبدالرحمن الناصر، والمنصور بن أبي عامر، كذلك كان حكام الممالك الإيطالية يخضعون لحكم حاكم صقلية من العرب في زمن القوة، والفتنة التي حصلت في الأندلس حصلت في صقلية، وما تبعها من انقسام إلى ممالك للطوائف، ومن بعد ذلك سقوط المدن، فنحن أمام حالتين متماثلتين في: حالة الصحة، وفي حالة المرض، ولكن النهاية بدت قليلاً مختلفة، ومن هنا كان لصقلية في شعرها وعلاقته مع الآخر شيءٌ من التميُّز، سنوضحه في هذه الدراسة .

وفي البداية فنحن أمام سؤالين ملحّين يتسوّران سور البحث، يعبران بابه، ويقفان متلازمين بانتظار إجابتيهما، والسؤالان هما :

- هل ستظهر صورة الآخر المسيحي بكلِّ تفاصيلها ودقائقها، فنراها تقف أمامنا واضحة المعالم وكأننا نعيش معها؟
- وهل على الشعر أن يقدِّم لنا الآخر المسيحي بتلك الصورة التامة؟

جواب كلا السؤالين بالنفي، فلا صورة الآخر ستظهر تامة كاملة، ولا من واجب الشعر ووظيفته أن يقدمها بهذا الطلب التعسفي .

فالشعر ليس مُصوِّرة مفتوحة في سوق تجاري ترصد كل حركة، وإنّما الشعر مصَوِّرةُ اللقطات الفذّة، والمشاهد الحارة، واللحظات المؤثرة، وكون الفذ والحار والمؤثر عند شاعر غيرُه عند غيرِه، فإنَّ الشعر يستطيع أنْ يجمع لنا كمّاً من أجزاء هذه الصورة، بحيث تبدو ظلاً للشكل الحقيقي، أو أجزاء تحتاج إلى تكميل، فهي صورة تقريبية، مَنْ يُدقِّق فيها يستطيع أن يتخيَّل الأجزاء المطموسة، ومن خلال ذلك يستطيع تحقيق رؤية قد يرضى عنها بأنّها هي الصورة التي يبحث عنها .

فاستجلاء الصورة الكاملة هو أمر قد يصعب حتى على الدراسات الاجتماعية الوصفية، ولذلك قد لا نجد في الشعر ما يبين لنا حياة الآخر المسيحي الاجتماعية، كطرائقهم في الزواج والاحتفالات، أو في أعيادهم، ومعاملاتهم مع غيرهم من المسلمين، ونحن من خلال قراءاتنا لكتب: التاريخ، والأدب، والجغرافيا، والمعاجم المختصة بالأندلس وصقلية، نجد أنَّ هناك تعاملاً واختلاطاً في السكن والأعمال أحياناً، ويؤكد على ذلك مجموعة من المؤرخين، وينقل ليوبولد تورّس بالباس عن الحميري والإدريسي وجود كنائس مثل الكنيسة الموجودة في ربض استجة، ويصف الإدريسي أشهر معابد النصرانية في إسبانيا المسلمة وهي كنيسة الغراب، لينتهي إلى القول[1]: (وهذا يدل على الاختلاط السائد بين المسلمين والنصارى ) وفي قرطبة كما يذكر القاضي عياض[2] (وبها الجامع الكبير الإسلامي، وبها الكنيسة المعظمة بين النصارى) .

## ونعود ونطرح سؤالاً ثالثاً

هل هناك صورة نمطية يرسمها الشعراء للآخر المسيحي في كل حال، أم أنَّ الصورة تُرسمُ بريشة وقتها وظرفها، وتتلوَّن بلون عاطفتها؟

من خلال تتبعي لما ورد من شعر أندلسي وصقلي في هذا الموضوع، فقد وجدت الصور المتعددة والمتضادة، فصور الحرب غير صور السلام، وصور الرجال غير صور النساء، وصور الرضا غير صور الكره، والصورة في حال قوة المصوِّر غيرها في حالة ضعفه، كما ينطبق هذا على المُصَوَّر، فحالة ضعفه غير حالة قدرته وسلطانه .

وسؤال أخير يطرح نفسه كذلك، وهو: هل الآخر المسيحي هو صورته المشخصة فقط، أم تلك المؤثرة إيجاباً وسلباً في هذا الشعر؟ كاستخدام بعض ألفاظهم وعباراتهم، أو أساليبهم وطرائقهم، فاللغة الرومانثية بدأت تتسرب في ثنايا بعض أشعار الشعراء، تماماً كما انسربت بعض ألفاظ الفارسية في شعر أبي نواس وغيره من شعراء المشرق .

---

(١) المدن الإسبانية الإسلامية ص ٣٠٦ - ٣٠٧.

(٢) نفح الطيب ٥٢٠/١.

ومن هنا فإنَّ تتبع تلك الصور يحتاج إلى مسح شامل للشعر الأندلسي والصقلي، لنتبين أشكال وألوان وأعداد هذه الصور، ولنميز الصور المبهجة من تلك القاتمة، ولعلّنا في هذا البحث نستطيع بعون الله أن نقدِّم معرضاً ناجحاً لرسّامينا من شعراء البلدين ( الأندلس وصقلية ) .

وأملي في أن تُمتِّع أخي القارىء الزائر لهذا المعرض عينيك، وتشنِّف أذنيك، وأن يرضى ذوقك في جولتك هذه عن تلك الصور العبقة بأريج المجد، وأن تتقبّل على مضض تلك الصور المحزنة الباهتة التي قد تجرح وتؤلم وتغص، فهذا حال الأمم، صعود ونزول، وشروق وغروب ﴿ إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ﴾ آل عمران: ١٤٠.

وفي هذا البحث المحدَّد بكم صفحات معين، لا نستطيع أنْ نسير بك أخي القارئ ومعك بتوسع واستطراد، لجلاء كل دقائق هذه العلاقة الطويلة الممتدة ما بين الآخر المسيحي والشعر العربي في كلا البلدين، وإنَّما سنقتصر على اللقطات المثيرة، والعلامات الفارقة، والآثار الهامة الواضحة، ولذلك فإنَّ البحث سيتناول بعد المقدمة، التعريف بالآخر المسيحي، وينطلق بعد ذلك ليفتح ملف أثره في الشعر من خلال المحاور التالية:

- **المحور الأول:** الصورة الودية من خلال شعر الغزل .

- **المحور الثاني** الصورة العدائية في الوصف الحربي، وفيها تبدو صورة الآخر المسيحي من خلال حقلين:

– **الحقل الأول:** صورة المسيحي المحارب وهي تبدو من خلال ثلاث لقطات: (لقطة الهزيمة والفرار، لقطة الأسر، لقطة القتل أو الموت)

– **الحقل الثاني:** منظر الوافد المسالم، أو ( شعر الوفادات )

- **المحور الثالث:** شعر الاستنهاض، ورثاء المدن .

- **المحور الرابع:** خصوصية أثر الآخر المسيحي في صقلية

- **المحور الخامس:** الصورة والأثر، وتتكوَّن من:

أ- مفردات الصورة، وتتضمّن: (اقتباس صور الآخر الدينية، الصورة المتضادة، الصورة التبريرية، صورة الصيرورة والتحوُّل، صورة الأسير المسلم لدى الآخر)

ب معجم مفردات خطاب الآخر المسيحي .

## تعريف بالآخر المسيحي

المجتمع الأندلسي والصقلي بتعدد أجناسه، وتلوّن أعراقه، وتميز أديانه، قد انصهر في بوتقة الحضارة والثقافة العربية الإسلامية، فالإسلام هو الدين الغالب على السكان، من: عرب، وبربر، ومولدين، وتأتي في الدرجة الثانية المسيحية، وفي الثالثة اليهودية .

ولا شك أن العلاقات بمختلف أشكالها قد تمت بين هذه الديانات الثلاث، فثمانية قرون من الحكم الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية، وأربعة قرون في صقلية، شكّلت هذه العلاقة التي تلوَّنت: سياسيًّا، واجتماعيًّا، وثقافيًّا، في زمن ظهور الإسلام - وهي مدة ليست باليسيرة - بطابعه الذي اصطبغ بالعربية لساناً ومعرفة وثقافة، ولكنّ هذه القرون الثمانية في الأندلس، والأربعة في صقلية لم تسر على وتيرة واحدة، فنغمة الإسلام الصاعدة حتى نهاية القرن الرابع وبداية الخامس بدأت تنخفض قليلاً، وترتفع قليلاً، إلى أن وُسِمَتْ بالهابطة فيما بعد ذلك، واستمر هذا الهبوط مع سقوط المدن في كلا البلدين تحت هدير النغمة المسيحية الصاعدة، حتى انقدَّ الوتر، وتوقف العزف، وسكنت وصمتت أخيراً بسقوط آخر معقل من معاقل العرب في غرناطة .

والمتتبع لهذه العلاقة بين المسلمين على اختلاف أجناسهم وأصولهم، وبين الآخر المسيحي يستطيع أن يتبين أوجه العلاقة التي حكمت في تلك الفترات المتمايزة، وإذا استنطقنا الشعر، فإننا نجده يلتقط لنا صوراً من جوانب عدة لهذه العلاقة، ولكنها ليست صوراً تامة كاملة نستطيع أن نبني عليها دراسات اجتماعية ونفسية، كما تفعل كتب الاجتماع والتاريخ وغيرها، فالشعر وظيفته التقاط المشاهد الحارة، والمواقف

المثيرة، وليست وظيفة تسجيلية، ومن هنا فإنَّ ما سنعرضه في هذا البحث هو ما استطعنا أن نلتقطه من هذه اللقطات الفريدة، نحاول تجميعها، وترتيبها، واستقراءها، وتحليلها، واستنباط ما يمكن أن يقرِّب لنا هذه الصورة في حقيقتها، وكما صوّرها الشِّعر، لا كما نريد نحن، فما نحن إلا شهود على هذا الشعر الذي بين أيدينا، ننقله بأمانة، ولا هدف لنا في تجميل صورة، أو تقبيحها، ولا إضافة شيء، أو إزالة شيء آخر، إلاَّ بمقدار ما نستطيع أنْ نتملاّه من صور هذا الشعر، وأسلوبه .

## من هو الآخر المسيحي في الأندلس وصقلية؟

اعتمد كل من أرّخ أو ألَّف عن هذين البلدين تقسيم السكان في هذين المجتمعين على أربعة أسس، هي: الدين، والجنس، والحرية، والعبودية .

- **فالمسلمون** يتكونون من: عرب، وبربر، ومولدين من المسلمين الجدد من أهل البلاد الأصليين .
- **مسيحيون**، وهم نصارى تلك البلاد، ويُطلق عليهم المستعربين لأنهم تعرَّبوا أي كانت العربية لغتهم، مع محافظتهم على دينهم المسيحي .
- **يهود**، وهم قلة قليلة، كان لهم دور في التجارة والسياسة أحياناً، وزاد هذا الدور في أواخر الوجود العربي الإسلامي.
- **والآخر المسيحي** (من حيث الجنس أغلبهم من القوط سكان شبه الجزيرة الإيبيرية الأصليين، مع من يفد من شمالها من عناصر أوروبية [1] أو المعاهدون أو أهل الذمة ويندرج تحت هذه الأسماء أهل الكتاب من اليهود والنصارى) .

وفي حديثنا عن الآخر المسيحي في هذين البلدين نتوسع، حيث العلاقات تتأثّر بمؤثرات داخلية وخارجية، أو هي علاقات مع مسيحيي الداخل ممن هم ضمن حدود الدولة الأندلسية والصقلية الإسلامية في فتراتها المختلفة، ومسيحيي الممالك الإسبانية النصرانية الذين تتماس حدودهم مع حدود الأندلس وصقلية، ونذكر على

(١) عصر ابن زيدون ٢٨.

سبيل المثال أربع ممالك في الأندلس بدأت مع نهاية القرن الرابع بداية ضعيفة في عهدي عبدالرحمن الناصر، والحاجب المنصور بن أبي عامر وهي[1]:

- مملكة نبّرة أو نابار وعاصمتها بنبلونة، وترد أسماء ملوكها في الشعر الأندلسي مثل: غرسية الثالث، وسانشو الكبير.

- مملكة ليون ويظهر اسم ملكها الفونسو الخامس الذي قتل بسهم في إحدى المعارك سنة ٤١٨ هـ/١٠٢٧م فخلفه ابنه برمودو الثالث، ولكن ملك نبّرة سانشو الكبير استطاع أن يضم ليون إلى مملكته .

- مملكة قشتالة وحكمها سانشو غرسية، وابنه غرسية الذي اغتيل سنة ٤١٩ هـ/١٠٢٨م كذلك ضُمَّت إلى مملكة نبّرة على يد سانشو الكبير الذي وحّد هذه الممالك الثلاث، ومع هذه الوحدة الكبرى لهذه الممالك إلاَّ أنها عادت وتقسّمت بعد موت مؤسسها بين أولاده الذين ثارت بينهم حروب عديدة .

- إمارة كونتة برشلونة وتقع في الشمال الشرقي لإسبانيا وحُكمت من قبل آل بوريل ثم انتقل حكمها إلى آل برنجير، انظر في ذلك عصر ابن زيدون ٢٢ - ٢٣ ودولة الإسلام في الأندلس١/٥٨٨ - ٦٠٠.

وأما في صقلية، فهناك الإمارات في جنوب إيطاليا كجنوة، وبيزة، والروم الذين يحكمون إيطاليا وجزيرة سردينيا، ثمَّ النورمان الذين جاؤوا من الشمال الأوروبي وكان يطلق عليهم اسم المجوس، وهؤلاء هم الذين استولوا على صقلية، وتميزت العلاقة بينهم وبين المسلمين عنها في الأندلس إلى فترة وجيزة .

واللقب الذي كان يُطلق على المسيحيين في كلا البلدين هو: المستعربون، والمستعرب أو الربضي[2] هو المسيحي الذي ينطق بالعربية كما ورد عند ليوبولد تورس بالباس .

ولا نكاد نجد هذا اللقب «المستعربين» يرد في الشعر، بينما نجد إلحاحاً على ذكر الآخر بمسميات عديدة، وتعدُّد الأسماء هذه التي أُطلقتْ على الآخر المسيحي

(١) انظر في ذلك دولة الإسلام ١/٥٨٨ - ٦٠٠ وعصر ابن زيدون ٢٢ - ٢٣.
(٢) انظرالمدن الإسلامية في إسبانيا ص ٣٠٣.

يرد في الشعر بكثرة، مثل: الروم، والنصارى، والإفرنج، وبني الأصفر، والقوط، والمسيحيين، والعجم، والعلوج، والمشركين ) ولعل أكثر الأسماء دوراناً في الشعر: الروم، ثمَّ النصارى، وتتوالى بعد ذلك الأسماء الأخرى .

ويرد اسم «الروم» كثيراً، ولعلّ هذا الاسم من أكثر الأسماء دوراناً في الشعر العربي في الأندلس وصقلية سواءٌ في شعر الحرب، أم في شعر الغزل، يقول أحد الشعراء[1]:

لم تعلمِ الرُّومُ إذ جاءتْ مصمَّمةً
يومَ العُروبةِ أنّ اليومَ للعَربِ

وقال ابن دراج في المهدي محمد بن عبدالجبار، ويذكر «القوط» ووفودهم عليه[2].

ما أبهجَ الدنيا لديكَ بعزَّةِ الدْ
دينِ الحنيفِ وذلَّةِ الإشراكِ
إنْ غَصَّ يومُ القوطِ منكَ برُسْلِهمْ
فغدًا بيومِ الرُّومِ والأتراكِ

وكذلك كثر ذكر «بني الأصفر»، أو «ملوك الصفر»، كما في قول ابن الأبار القضاعي[3]:

وقد تواترتِ الأنباءُ أنَّك مَن
يُحْيي بِقَتْلِ ملوك الصُّفرِ أندَلُسا

وقول عيسى بن عبدالمنعم الصقلي متغزِّلاً[4]:

يا بني الأصْفَرِ أنتمْ بدَمي
منكمُ القاتلُ لي والمُسْتَبيح

و«الأعاجم» اسم يُطلق عليهم، وكان يرد كثيراً، وبخاصة في المعارك كما في قول ابن خفاجة في وصف الروم بأنهم أعاجم، وكأنَّ مصطلح الأعاجم يطلق على ما عدا اللسان العربي، فكل من لا ينطق بالضاد فهو أعجمي، كما يقول[5]:

---

(١) الذخيرة ٣/٢٥٦.
(٢) ديوان ابن دراج ١٣١.
(٣) نفح الطيب ٤/٤٥٩.
(٤) الخريدة قسم شعراء المغرب١/٢٧.
(٥) ديوان ابن خفاجة ٢٣.

مَـطَـرَ الأعـاجِـمَ مـنـهُ عَـارِضُ سَـطْـوَةٍ

بَـرَقَ الـحَـديـدُ بـجـانِـبَـيـهِ، فَـلاحـا

ويتكرر هذا الاسم في بيت واحد، كما يقول عبدالمنعم بن سعيد المرادي[1]:

مـلـك الأعـاجـم كـلّـهـا ابْـنِ مُـلـوكـهـا

والـي الـرُّعـاة ولـلأعـاجـمِ والـي

وورد اسم» النصارى» وهو أكثر الأسماء استعمالاً ودوراناً، يقول ابن اللبانة[2]:

فـي نُـصْـرةِ الـدِّيـنِ لا أُعْـدِمْـتَ نُـصْـرتَـه

تـلـقـى الـنَّـصـارى بمـا تـلـقـى فـتـنـخـدِعُ

ويرد اسم «الإفرنج» كما في قول أبي محمد القاسم بن عبدالله التميمي الصقلي[3]

سَلِيني عن الإفـرنج إنْ شِئْت واسْمَعي

حديثًا كَنَشْرِ الـرَّوْضِ والـروضُ نـاعمُ

ومما كان يُطلق عليهم «العلج» ومن معاني العلج في اللغة: الرجل من كفّار العجم، ويرد هذا اللقب استخفافاً، وهجاءً لهم، وتحقيراً من شأنهم.

وابن حمديس في ذكر يوم الزلاقة، أو يوم العروبة في انتصار المسلمين بقيادة يوسف ابن تاشفين، واشتراك المعتمد، يذكر هذا اللقب، من قصيدة يمدح بها المعتمد، يقول[4]:

ولـقـد شـددتَ عـلـى خـنـاقِ عُـلـوجِـهِـمْ

وأدارَ رأيـك فـيـهِـمُ مُـسْـتـبـصـرُ

ووصف الآخر «بالمشرك» يرد في ثنايا عديد القصائد، يقول أبو جعفر الوقشي البلنسي متمنياً هزيمة الأعداء، وعودة الأمر إلى ما كان عليه[5]:

ألا لـيـتَ شـعـري هـل يمـدُّ لـي المـدى

فـأُبْـصِـرُ شـمـلَ المـشـركـين طـريـدا

---

(١) نفح الطيب ٣٩٤/١ .

(٢) الذخيرة ٢٤٩/٣.

(٣) عنوان الأريب ١٣٦/١.

(٤) ديوان ابن حمديس ٢٥٧.

(٥) نفح الطيب ٤٧٨/٤.

## المحور الأول: الصورة الودية من خلال الغزل في الآخر المسيحي

وتظهر هذه الصورة من خلال حقلين غرستهما الحالة الاجتماعية، والحالة الحربية، فالاختلاط الأسري، والتعامل الاجتماعي، وكثرة الغزو والحروب التي محصلتها الأَسْر، أدَّت إلى علاقة ودية بين الشعر والآخر المسيحي، ويبدو ذلك في:

**الحقل الأول المرأة:**

كانت المرأة في هذا الحقل هي غراسه وثماره، إذ ألقت بظلالها على هذا الشعر من خلال سمات الجمال التي هام بها الشعراء، وأُغرموا بالشقراوات من بنات الروم، وتبدَّى أثرهنَّ من خلال الزواج بهن، أو اتخاذهنَّ سراري، أو قيناتٍ، أو عاملات في القصور، والبيوت، والملاهي .

وكان للجواري وهنَّ في غالبيتهنَّ من سبايا الغزوات تأثير كبير في الشأن الحضاري في كلٍّ من الأندلس وصقلية، سواءً في الأدب والشعر، أم في اللهو والغناء، أم في السياسة والتربية، كون هؤلاء الجواري يعملن في القصور والبيوت، إذ لا يكاد بيت يخلو منهنَّ، وهذا القول لم يلق على عواهنه، فقد روى ابن بسام أنَّ الجلَبَ قد كسد في زمن المنصور بن أبي عامر، حتى كانت تباع الجارية بأزهد الأثمان، ومن هذا المنطلق انطلقت نظرية خوليو روبيرو من أنَّ نسبة الدم العربي بدأت تتناقص في أهل الأندلس لهذا التزاوج، ولعلَّ تأثيرهنَّ في شعر الغزل يتضح من كون حضورهنَّ كان مُلِحّاً منذ بدايات الحكم الأموي للأندلس، فالجارية تتمثّل في: الغانية، والراقصة، والعاملة في الملهى، والمحبوبة، والزوجة، والمربية، والخادمة .

والجمال أياً كان مصدره، وأيّاً كان مذهب صاحبه ودينه، يفرض نفسه، ويثير الإعجاب من حوله، والشعراء هم أكثر الناس هياماً بالجمال، وانسياقاً وراءه، والخضوع لسلطانه، فإذا كان الخلفاء والملوك قد اعترفوا بتملكه لهم، وارتفاع شأنه عن حكمهم، وعلو مقامه عن مقام ملكهم، وتسلُّط سلطانه على سلطانهم، حتى قال هارون الرشيد في ثلاث آنسات من الآخر، وهنَّ من مِلْك اليمين[1]:

(١) التذكرة الحمدونية ٦/٢٣٦.

مـلـكَ الـثـلاثُ الآنـسـاتُ عِـنـانـي

وَحَـلَـلْـنَ مِـنْ قلـبـي بِـكُـلِّ مَـكـانِ

مـا لـي تـطـاوِعُـنـي الـبـريـةُ كلُّـهـا

وأطـيـعُـهُـنَّ وهُـنَّ فـي عِـصـيـانـي

مـا ذاك إلا أنَّ سـلـطـانَ الـهـوى

وبـهِ عَـزَزْنَ أَعَـزُّ مِـنْ سُـلْـطـانـي

وعلى غرار هذه الأبيات يسوق لنا ابن بسام في الذخيرة هذه القطعة لسليمان المستعين في ثلاث فتيات روميات وقعن في أسره، فوقع في أسر جمالهن، يقول[1]:

عـجـبـاً، يـهـابُ الـلـيـثُ حَـدَّ سِـنـانـي

وأهـابُ لَحْـظَ فـواتِـرِ الأجْـفـانِ

فـأُقـارعُ الأهـوالَ لا مُـتـهـيِّـبـاً

مـنـهـا سـوى الإعـراضِ والـهـجـرانِ

وتمـلَّـكَـتْ نـفـسـي ثـلاثٌ كـالـدُّمـى

زُهْـرُ الـوجـوهِ نـواعِـمُ الأبـدانِ

كـكـواكـبِ الـظـلـمـاءِ لُحْـنَ لـنـاظـري

مـن فـوقِ أغـصـانٍ عـلـى كـثـبـانِ

هـذي الـهـلال، وتـلـك بـنـت المشـتـري

حـسـنـاً، وهـذي أخـتُ غـصـنِ الـبـانِ

حـاكـمـتُ فـيـهـنَّ الـسُّـلُـوَّ إلـى الـصِّـبـا

فـقـضـى بـسـلـطـانٍ عـلـى سـلـطـانـي

فـأَبَـحْـنَ مـن قـلـبـي الـحـمـى وتـركْـنَـنـي

فـي عـزِّ مُـلْـكـي كـالأسـيـرِ الـعـانـي

لا تـعـذلـوا مـلـكـاً تـذلـل لـلـهـوى

ذلُّ الـهـوى عـزٌّ ومُـلْـكٌ ثـانـي

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١/٤٧.

وإذا كان هذا الخليفة ومن سبقه يتغزلون بثلاث جوارٍ، ويخضعون لهنَّ خضوع العبدالذليل، فهذا ثالثٌ لهم هو الحكم بن هشام، حفيد عبدالرحمن الداخل، وعلى ضخامة ملكه فهو يُعصى فيه، فيطيع ويمتثل لأمر خمس جوارٍ ملكنه، حتى لم يعد قادراً على الفكاك منهن، وغدا لمغتصبات روحه أسيراً موثقاً بقيود حبهنَّ، يقول[1]:

قضبُ مِنَ البانِ ماسَتْ فوقَ كُثْبانِ
وَلَّيْنَ عنّي وقدْ أَزْمَعْنَ هِجْراني
ناشدتُهُنَّ بحقي فاعتزمنَ على الْـ
ـعصيانِ حتى خلا منهنَّ عصياني
ملكْنَني مُلْكَ مَنْ ذلَّتْ عزائمُهُ
للحبِّ ذلَّ أسيرٍ موثقٍ عاني
من لي بمُغْتصباتِ الرّوح من بدني
يَغْصبنني في الهوى عزّي وسلطاني

هذا هو الجمال يعصف بكل الحدود، ويتخطى كلَّ السدود، يسبي العقول، وتذلُّ له هامات الملوك، حتى غدا هذا الملك الضخم كالأسير العاني، لمن ملكنه كما ملكن من سبقه في روعة جمالهن، التي تمثّلت في اللون الأزهر، والبدن الناعم، والقوام اللدن . إنَّهنَّ بنات الروم اللواتي أدرن أعين العرب، ولوين أعناقهم، حتى وجعوا ليتاً وأخدعا، يقول إدريس اليابسي[2]:

لبَّيْكَ لبَّيْكَ داعي اللهْوِ مِنْ كَثَبِ
إلى مُعاطَفةِ الأغْصانِ في الكُثُبِ
إلى السَّوالفِ كالسُّوسانِ في صَعَدٍ
إلى الغدائرِ كالخُلجانِ في صَبَبِ
إلى خدودِ بناتِ الرُّومِ قدْ بَرَزَتْ
مِنْ حُجْبِها وأدارَتْ أَعْيُنَ العَرَبِ

---

(١) البيان المغرب ٢/٧٩ ونفح الطيب ١/٣٤٢

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٥/٣٥٣

مِــنْ كُــلِّ ســافِــرَةٍ عَــنْ مَـشْــرَبٍ خَـجَــلاً
فـيـهِ طِــــرازانِ مِـــنْ مـــاءٍ وَمِـــنْ لَـهَـبِ
واسْـتَـضـحكتْ عـنْ لآلٍ أَوْ حَـصـى بَـرَدٍ
يَـكـادُ يَـقْـطـرُ مِـــنْ مـائـيَّـةِ الـشَّـنَـبِ

ولا تُلْهينا تلك الصورة الجميلة المبتكرة عن تلك السوالف الصاعدة بفعل الحركة، كزهرة السوسان المتألقة، وكأنها نافورة تتصعّد في الفضاء، وإلى الفعل المقابل عن حركة غدائر الشعر التي تتصبب كماء الخلجان، عن ذلك الشكل الاجتماعي الذي تتميّز به بنات الروم من المسيحيات في الملبس عن بنات المسلمين، فهنَّ سافراتٌ تضجُّ خدودهنَّ بالحمرة الفاتنة، التي جعلت أعين فتيان العرب تدور حدقاتها من شدة الافتتان، أما روعة صورة الأسنان التي تشعُّ بياضاً ونقاءً تماماً كحصى النبع فهي صورة مكملة كإطار لهذا الجمال الأخّاذ .

ومن الشعراء الذين سلبتهم فتيات الروم عقولهم، محمد بن أحمد بن الحداد الذي يقول عنه ابن بسام[1]: ( وكان مُنِيَ في صباه بصبية من الرّوم، نصرانية، ذهبت بلبّه وهواه، تسمّى نويرة، افتضح بها، وكثر نسيبه ومن شعره فيها قوله:

حـديـثُـكِ مـا أَحْـلـى! فـزيـدي وحـدِّثـي
عـن الـرّشـإ الـفـردِ الجـمـالِ المـثـلّـثِ
ولا تـسـأمـي ذكـــراهُ فـالـذِّكْـرُ مُـؤْنِـسـي
وإنْ بـعـثَ الأشـــواقَ مِـــنْ كُـلِّ مَـبْـعَـثِ
وبـالـلـه فـازقَـيْ خَـبْـلَ نَـفـسـي بِـقَـوْلَـةٍ
وفـي عِـقْـدِ وَجْــدي بـالإعـادَةِ فـانْـفُـثـي
أَحَـــقّـــاً وقـــدْ صَـرَّحْــتُ مـا بِـــيَ أَنَّـــهُ
تبسّم كـالـلاهـي، بنا، المتعبّثِ
وأُقْـــسِـــمُ بـالإنجـيـلِ إنِّـــي شـائِـقٌ
ونـاهـيـكِ دمـعـي مِـــنْ مُـحِـقٍّ ومـحـنِّـثِ

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٧٠٦/٢ والإحاطة في أخبار غرناطة ٢٢١/٢.

ولا بُدَّ مِنْ قَصِّي على القَسِّ قصّتي
عَساهُ مُغيثُ المُذنِفِ المُتَغَوِّثِ
ولم يأتهمْ عيسى بدينِ قَساوَةٍ
فيقسو على بَثّي ويلهو بمكرثِ
وقلبيَ من حَلْيِ التَّجَلُّدِ عاطلُ
هوى في غزال الوادِيين المُرغَّثِ

ويعلِّق إحسان عباس على ما أورده ابن بسام فيقول[1] وهذه التي (يسميها في شعره «نويرة» واسمها على الحقيقة «جميلة» (وقد تضمنت أشعاره فيها الإشارات الكثيرة إلى الطقوس والشعائر المسيحية، كما أن فيها ألغازاً كثيرة باسمها). ومن شعره فيها:

ورأتْ جفوني مِنْ نُوَيْرَةَ كاسْمِها
ناراً تُضِلُّ وكلُّ نارٍ تُرْشِدُ
والماءُ أَنْتِ وما يَصِحُّ لقابضٍ
والنَّارُ أنتِ وفي الحشا تتوقَّدُ

وله فيها أيضًا[2]:

عساكِ بحقِّ عيساكِ
مريحةَ قلبيَ الشّاكي
فإنَّ الحُسْنَ قدْ ولا
كِ إحيائي وإهلاكي
وأَوْلَعَني بِصُلْبانٍ
ورُهْبانٍ ونُسّاكِ
ولمْ آتِ الكنائسَ عنْ
هوىً فيهنَّ لَولاكِ

(١) الشعر الأندلسي عصر الطوائف ص ١٦٠.
(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٢/٧٠٧.

وقصيدة ثالثة، يقول منها[1]

فإنَّ بي للرُّوم رومية
تكنُسُ ما بينَ الكنيساتِ
أهيمُ فيها والهوى ضِلَّةٌ
بينَ صوامعَ وبيعاتِ
وفي ظباءِ البَدْوِ مَنْ يَزْدري
بالظبيات الحضريّاتِ
أفصحُ وجْدي يومَ فِصْحٍ لهُمْ
بين الأريطى والدُّونيحاتِ
وقدْ أتَوْا منهُ إلى موعدٍ
واجتمعوا فيهِ لميقاتِ
بموقفٍ بين يديْ أسْقُفٍ
مُفْسِكٍ مِصْباحٍ وَمِنْساةِ
وكلُّ قَسٍّ مُظهِرٌ للتُّقى
بآي إنْصاتٍ وإخْباتِ
وعينُهُ تَسْرَحُ في عَيْنِهِمْ
كالذِّئْبِ يبغي فَرْسَ نَعْجاتِ
وأيُّ امرءٍ سالمٌ مِنْ هوىً
وقدْ رأى تِلكَ الظُّبَيّاتِ
وقد تلوا صُحُفَ أناجيلِهِمْ
بِحُسْنِ ألْحانٍ وأصْواتِ

هذه المقطوعات الأربع لابن الحداد لا تبين لنا فقط عن طقوس وشعائر مسيحية كما يقول إحسان عباس، وإنما تبين عن تلك الحالة الثقافية والاجتماعية والدينية التي تتسم بنطاق واسع من الحرية والانفتاح على الآخر، فالشاعر المحب لم يؤخذ

---

(١) الذخيرة ٢/٧٠٥.

بجريرة قوله في القسم بالإنجيل، والتولُّع بالصلبان، واتخاذ الرهبان والنساك أحباباً، بل والذهاب إلى الكنيسة، ومع أنه جعل كل ذلك بسبب الهوى، فلولا محبوبته لما أتى الكنائس عن هوىً، إذن هو من أجلها قفز على المحظور الديني والاجتماعي، ومع ذلك لم نجد المجتمع يعنِّفهُ أو يشتد في لومه .

ولا شك أنَّ المعاني الدينية في الدين المسيحي كان لها ظهور مختلف في الغزل عنه في الحرب، فالمعاني هنا مأنوسة لا منفِّرة، كما نجدها في اللون الآخر عند الصدام والعداء، ويبدو أنَّ جو الحب والغزل يقرِّب البعيد، ويؤلِّف الأضداد .

يقول إحسان عباس[1]: (ويتلاعب ابن الحداد بالمعاني المستمدة من الجو المسيحي من تثليث واعتراف وزنار وأنجيل ومحبة ) وهذا الذي يسميه إحسان بالتلاعب، أسميه أنا بالتلذُّذ، حيث إنَّ ما يرتبط بالحبيبة من: جنسٍ، أو لونٍ، أو دينٍ، أو مكانٍ، أو زمانٍ، أو حلية، أو متاعٍ يفرض حضوره، وكأنّه بذكر هذه الأشياء يترضّاها، ويشعرها بالدنوِّ منها، والتقرب إليها، بل يحس هو أنه بحاجة إلى أن يدنو من محبوبته دنواً حقيقيًّا ومعنويًّا، فذكر عقيدة التثليث، والقسم بعيسى عليه السلام، والحديث عن روح الدين المسيحي في لينه، وذكر الصلبان، والرهبان، والنساك، والكنائس، والصوامع، والبِيَع، وعيد الفصح، وصلاة الأسقف وما يمسك به من مصابيح وشموع وعصي، وتلاوة صحف أناجيلهم، فحشد كل هذه الألفاظ والصور والمعاني ليس للتلاعب بقدر ما هو دليل على هذا التلذُّذ بذكر ما هو قريب إلى قلب المحبوبة، وهو بذلك يجذبها إليه، ويقرِّبها نحوه أنيساً مؤانساً .

وهذا ابن حمديس الصقلي يتغزَّل بذات الذوائب المسكية، تلك الشَّموس النافرة من بنات ملوك الروم التي هي غاية المنى ومنتهاها[2]:

وذاتِ ذوائبٍ بالمسكِ ذابَتْ ... بَلَغْتُ بها المُنى وَهْيَ التَّمَنِّي

منَعَّمةٌ لها إعزازُ نفسٍ ... يُصرِّفُ دلُّها في كلِّ فنِّ

(١) الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف ١٦٠.

(٢) ديوان ابن حمديس ٦٧٥.

شَمُوسٌ مِنْ مُلوكِ الرومِ قامتْ
تدافعُ فاتكاً عن فتحِ حِصنِ

ولو أطلنا في إيراد نماذج الغزل في المرأة من الآخر المسيحي، فإننا لا نكاد نخرج عن صفات اللون الأشقر الذي سلب ألباب الشعراء الغزلين، وتلك الأسماء والرتب الكنسية، والشعائر والطقوس التي استجلبها حبُّهنَّ، وكأنَّ الشعراء في سبيل إرضاء محبوباتهم يعتلون الصعب، ويترضّونهنَّ بما يأنسن إليه، ويتقربون إليهنَّ بذكر ما يألفن وما يُحببن .

وبتوفر الحانات والفتيات الذِّميات، فقد انتشر الغزل بهؤلاء الذّميات، وقد أدلى الفقهاء بدليِّهم في هذا القليب، فهذا الفقيه عيسى بن عبدالمنعم الصقلي يقول متغزلاً في مسيحية(1):

يا بني الأصْفَرِ أنتم بدَمي
منكمُ القاتلُ لي والمُستَبيحْ
أمليحٌ هجرُ من يهواكُمُ
وحلالٌ ذاك في دين المسيحْ؟
يا عليلَ الطَّرْفِ من غير ضَنى
وإذا لاحظ قلباً فصحيحْ
كلُّ شيءٍ بعد ما أبصرتُكُمْ
من صنوفِ الحُسنِ في عيني قبيحْ

وقد كان للون تأثير كبير، وكما قلنا فهو في الغزل اللون المطلوب، ولكن هذا اللون يصبح ممقوتاً مذموماً في وقت العداء، وعند المهتمين بالأنساب، فبنو الأصفر وهو النسب الذي يطلق على الآخر المسيحي يكون حلواً على الأفواه تكاد من حلاوته تمضغه، وتنطقه الشفاه بمتعة ولذة في جو الحب والغزل، ونجد خلاف ذلك في الهجاء وتصوير الحروب، فطعمه يكون علقماً مرّاً .

---

(1) الخريدة قسم شعراء المغرب م1 ص27.

وهؤلاء الفتيات الذِّميات من بني الأصفر قد سبتهم بالشعر الأشقر، والعيون الزرق، ويبدو أنَّ أسلوب الفتيات العربيات في التمنُّع قد انتقل إلى الطرف الآخر، أو أنه فطرةٌ ولونٌ من الدلال تستخدمه النساء أيّاً كُنَّ لزيادة التعلق بهن، ولذلك يتساءل الشاعر عن الهجران وهل هو حلال في دين المسيح، ثم ينفي من شدة انبهاره بجمال بنات بني الأصفر كلَّ جمال سوى جمالهن، فكل جمال سواهن قبيح .

### الحقل الثاني: المسيحي الغلام العامل في الملاهي والقائم على الخدمة

وفي هذا الحقل ظهر لنا ما يسمى الغزل بالمذكر، ولسنا بصدد تتبع هذا اللون هنا، ولكن لا بدَّ من الحديث عن أنَّ هذا الغزل كما سبق لي وذكرت في كتاب آخر لم يكن كله غزلاً ماجناً شاذًّا، قد يكون بعضه من ذلك، وآخر يبدو كغرض شعري لا بدَّ من المشاركة فيه لإظهار الشاعرية، وبعضه من القول الذي لم يُفعل كما قال ابن الوردي، وإذا كان هذا الغرض قد بدأ في المشرق على يد أبي نواس ومن قضَّ قضَّه، فإنه انتقل إلى الأندلس وصقلية، حيث كانت تلك المجتمعات أكثر انفتاحاً، وبوجود مجالس اللهو والطرب والمجون، وتخصص الغلمان بوظيفة سقاية النبيذ والخمر، وهؤلاء الفتيان الذين هم في غالبيتهم من النصارى، وفي فتاء السن، ويتميزون بوسامة ظاهرة، أثَّروا في الشعراء عامة، مما جعلهم يُكثرون من الغزل بهم ووصفهم .

وقد أخصب الغزل بالمذكر في بيئة الخمر، وكان الساقي هو موضوع هذا الغزل، خاصة وأن معظم السقاة كانوا من النصارى، لذلك افتن الشعراء بهؤلاء الغلمان. ويظهر أثر البيئة المسيحية جلياً في هذا اللون من الغزل الماجن، فتكثر أسماء الغلمان النصارى في أشعارهم، فهذا أبو الحسين بن الصبان المهدوي يقول في صبي نصراني[1]:

ومُزَنّرٍ عقدَ الصليبَ بنَحْرِهِ
وأدار حَوْل وشاحِهِ إنجيلا

خَمَدَتْ بجُنحِ الليلِ جمرةُ نارِهِ
فأقامُ خمرَة دنّهِ قنديلا

---

(١) خريدة القصر قسم شعراء الأندلس ١/ ص١٣٨.

مـتـطـلـعٍ لــذوي الـسُّـرى مـن كـأسِـه
نجـمُ يـكـونُ إلـى الـصـبـاحِ دلـيـلا

ونحن هنا نستثني غير الغلمان المسيحيين من هذا الغزل، كون البحث يختص بعرض صورهم، ولذلك فإنَّ هناك الكثير من المقطوعات الغزلية التي لا تدل على دين من قيلت فيه، ولذلك سنركز القول على تلك المقطوعات التي نصَّ أصحابها على دين الغلام المتغزَّل به، إذ إنّ كثيراً من الشعراء كانوا يوردون في مقطوعاتهم الغزلية وصفاً أو أوصافاً تبين عن مذهب الغلام، ومما وجد من شعر ذي الوزارتين أبي بكر بن عمار في النسيب بغلام:

وأحـورَ مِـنْ ظـبـاءِ الـرومِ عـاطٍ
بـسـالـفـتَـيْـهِ مـن دمـعـي فـريـدُ
نـبـيـلُ الخَـلْـقِ جـافـي الخُـلْـقِ عـبْـدٌ
هُـوَ المـوْلـى ونـحـنُ لـهُ عـبـيـدُ
بـكـيـتُ وقـدْ دنـا ونـأى رضـاهُ
وقـد يـبـكـي مـن الـطَّـربِ الجـلـيـدُ
قـسـا قـلـبـاً وسـنَّ عـلـيـه درعـاً
فـباطـنـهُ وظاهـرهُ حديـدُ
وإنَّ فـتـىً تَمَلَّكـهُ بـنـقـدٍ
وأحـرزَ رِقَّـهُ لفـتـىً سعيـدُ

ويقول آخر في صورة تضادية مع معجزات المسيح عليه السلام، فيرى أنَّ هذا الغلام النصراني الذي عشقه يناقض سيدنا عيسى عليه السلام، فإذا كان من معجزاته عليه السلام أنه يحيي الموتى، فهذا الغلام عكس ذلك تماماً، فهو يميت، يقول[1]:

وأغْـيـدٍ مـنْ بـنـي الـنـصـارى
لـولا مُحيّـاهُ مـا حَـيـيـتُ
نـاقـضَ فـي المـعـجـزاتِ عـيـسى
فـذاكَ يُـحـيـي وذا يُمـيـتُ

(١) فكاهات الأسمار ص ٣١١.

## المحور الثاني: الصورة العدائية في الوصف الحربي

وفيها تبدو صورة الآخر المسيحي من خلال حقلين، جال فيهما الشعراء وصالوا:

الحقل الأول: صورة المسيحي المحارب وهي تبدو من خلال ثلاثة مناظر: منظر المحارب المهزوم وتبدو من خلال ثلاث لقطات: ( لقطة الفرار، لقطة الأسر، لقطة القتل أو الموت ) صوَّر لنا الشعر الأندلسي والصقلي عدداً من الحكام المسيحيين الذين كانوا على عداء وصدام مع المسلمين، وقد صوَّر الشعر هؤلاء في حالاتهم: في الحرب، وفي الأسر، وفي القتل .

منظر الآخر المحارب المهزوم: الآخر يظهر في الوصف الحربي في صورة متضادة مع صورة الحاكم المسلم، حيث نجده في انتصار المسلمين عليه يبدو في صورة قاتمة، ويقابلها صورة مبهجة مبتهجة للمنتصر المسلم، وتتضح هاتان الصورتان من خلال معظم قصائد الوصف الحربي التي عبرت من طريق غرض المدح الذي قيل في حكام الأندلس .

وهنا وفي أوج تألق الأندلس، وبروز مكانتها الرائدة بين ممالك أوروبا في القوة العسكرية والاقتصادية، والظهور العلمي، والحضاري، التي جعلت من الأندلس كعبة حجهم، إن صحَّ التعبير، أو كنيسة قيامتهم، ومهد مسيحهم، يوجهون وجوههم شطرها، وييمِّمون قصدها، وفي ذلك يقول الدكتور محمود مكي[1]: (أما من الناحية السياسية فقد وافقت وصول الدولة الأندلسية إلى أوج عظمتها، فالممالك المسيحية في شمال إسبانيا لا يكاد يُذكر لها شأن بعد أن خضد عبدالرحمن الناصر شوكتها، وأصبح هو ومن بعده ابنه الحكم المتحكمين في مصير إسبانيا، بحيث كان الأمراء المسيحيون في الشمال يحتكمون إليهما فيما يشجر بينهم من خلاف، وكان معظمهم يؤدون إليهما الجزية عن يد وهم صاغرون، وملوك البلاد الأوروبية المجاورة يهابونهما ويلطفون إليهما بالهدايا والسفارات).

ومما يمثل هذه الصورة ما قاله ابن عبدربه الأندلسي في مدح عبدالرحمن الناصر في أول غزوة غزاها وافتتح فيها كما يروي المؤرخون سبعين حصنًا وهي المسماة بغزوة المنتلون سنة ٣٠٠ هـ.

---

(١) ديوان ابن دراج ١٧.

ويبين في هذه القصيدة عن ابتهاج الإسلام، ودخول الناس في دين الله أفواجاً بعد هذا الفتح المبين، فهذه الدنيا قد ابتهجت وتزينت، في مقابل موت النفاق والشرك، وذلة الكفر، ودخول تلك البلاد المارقة في قبة الإسلام، وفي صورة الإدخال والإخراج ما يمثل هذا التضاد والتقابل، ولعل القصيدة تمثّل هذه الثنائية ما بين منتصر ومنهزم، وداخل وخارج، والسكون والموج، والعدل والجور، يقول[1]:

قدْ أوضحَ اللهُ للإسلامِ منهاجا
وَالنَّاسُ قَدْ دَخَلُوا في الدِّينِ أَفْواجا

ماتَ النفاقُ وأعطى الكفرُ ذمَّتَهُ
وَذلَّتِ الخَيْلُ إلْجاماً وَإسْراجا

وأصبحَ النصرُ معقوداً بألويةٍ
تطوي المراحلَ تهجيراً وإدْلاجا

أدخلتَ في قبةِ الإسلامِ مارقةً
أَخْرَجْتَهُمْ مِنْ دِيَارِ الشِّرْكِ إخْراجا

ويسطّر لنا ابن عبدربه الأندلسي أرجوزة رائعة، يسجل لنا فيها تسجيلاً دقيقاً ما جرى في خلافة هذا الرجل العظيم من علاقة حربية مع الآخر المسيحي، وهذه الأرجوزة تعدُّ وثيقة شعرية وتاريخية تبين عن أنَّ الشعر كان حاضراً دائماً، وهذا الحضور لم يكن هامشيًّا، بل كان جزءاً من المتن، تتدفّق بحيويته دقائق معلومات، ومجريات أحداث قد تغيب عنها عيون المؤرخين، وفي هذه الأرجوزة نجد أسماء البلاد والحصون والقلاع التي افتتحها الناصر، ليس هذا فحسب، بل نجد كلّ المسميات والمصطلحات التي كانت تُطلق على النصارى في ذلك الوقت، سواء في أسمائهم أم ألقابهم ومحالهم، ونعلم أنَّ الناصر قد غزا وافتتح: ( ببشتر، وبلنسية، ومطنية، وطرَّش، وتُدمير، وبنبلونة، وأشونا، ومولندة، ورومية، وحيمة ) ونسمع بالراهب، والدير، والكنيسة، ودار الحرب، والجزية، والعلج، والبشكنس، وهو في ذلك يذكر تاريخ الحملة، واصفاً ما دار فيها من أحداث، ففي غزوة ببشتر سنة ٣٠٣ يقول[2]:

---

(١) ديوان ابن عبدربه ٤١/١.

(٢) ديوان ابن عبدربه ٣٢٠.

فسارَ في جَيْشٍ شديدِ الباسِ
وقائدُ الجيْش أبو العبَّاسِ
حتى ترقَّى بذُرى بُبَشْتَرْ
وجالَ في ساحاتِها بالعسكرْ
فلم يَدَع زَرْعاً ولا ثمارا
لهم ولا عِلقاً ولا عُقارا

ومن أخرى يصف مسير هذا القائد في فتحه الحصون واحداً تلو الآخر، فهو يفتح بشتر، وشاط، وتطيله، وحصون العجم، والسواحل، بل والغابات، والوعور، حتى قمع أهل الشرك، وطهّر منهم الثغور، وبذلك اكتمل له النجاح والفلاح، يقول[1]:

فخرَّب العُمرانَ من بُبشْتَرِ
وأذعنتْ شاطٌ لربِّ العَسكرِ
فأدخلَ العُدَّةَ والعديدا
فيها ولم يَترك بها عَنيدا
ثم انتحى بعدُ حُصونَ العُجْمِ
فداسها بالقَضْمِ بعدَ الخضْمِ
ما كانَ من سواحِلِ البُحورِ
منها وفي الغاباتِ والوُعورِ

والوصف الحربي ذاته نجده في الشعر الصقلي كما يقول أبو محمد القاسم بن عبدالله التميمي الصقلي متحدثاً عن الإفرنج ومصوراً المعركة[2]:

سَليني عن الإفرنج إنْ شِئْت واسمعي
حديثًا كَنَشْرِ الرَوْضِ والروضُ ناعمُ
أتَوْنَا ولكنْ بالدروعِ أساوِرًا
ولكن أتينا والسيوفُ عزائمُ

---

(١) المصدر نفسه ٣٣٩

(٢) عنوان الأريب ج١ ص١٣٦-١٣٧.

علـى كـلِّ مـشـكـولِ الـطـريـدِ كـأنَّمـا
قـوائـمـهُ عِـنْـدَ الـطـرادِ قـوادِمُ
إذا مـا عَـلاَ مِـنَّـا عـلـى الـظَّـهْـرِ فـارسٌ
فَـلَـيْـسَ بَـعـيـدًا أنْ تَـطـيـرَ الـقـوائِـمُ

## صورة الهزيمة والفرار

يصور لنا هذا الشعر هزيمة وفرار ملوك وقادة النصارى، حيث الهزيمة الماحقة التي حلَّت بجيوشهم، فلم يبقَ أمامهم من سبيل للنجاة سوى الفرار .

وكان من أهم أغراض الشعر في الآخر المسيحي هو وصف ما دار من معارك بين المسلمين والمسيحيين الذين يردون باسم (الروم) في الشعر العربي في الأندلس وصقلية، ولا شك أنَّ هذا الوصف قد عبر إلينا من خلال غرض المدح أولاً، حيث كان الشعراء يمدحون الخلفاء والأمراء والقادة في انتصاراتهم على أعدائهم، وفي فتوحاتهم للحصون والمعاقل والبلاد، واشتمل هذا الوصف على مقابلة بين الدينين، والجيشين، ووصف الحالين، وغير ذلك .

ومن ذلك ما قاله أبو طالب عبدالجبار في أرجوزته التاريخية[(١)]

ثـمَّ سـلـيـمـانُ تـولّـى الـمُـلْـكَا
وسـاسَـهُ حـتـى تـولّـى هـلـكـا
وكـان ذا غـزوٍ وذا حـروبِ
فـي الـروم لا يـبـقـي عـلـى الـدُّروبِ

ثم أورد المقري عن هزيمة شانجة بن غرسيه في زمن عبدالرحمن الناصر، فقال[(٢)]وأخبار الناصر طويلة جداً، وقد منح الظفر على الثوّار، واستنزلهم من معاقلهم، حتى صفا له الوقت، وكانت له في جهاد العدو اليد البيضاء، فمن غزواته أنّه غزا سنة

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٢/٩٣٢.
(٢) نفح الطيب ١/٣٦٣.

ثمان وثلاثمائة إلى جليقية وملكها أردون بن أذفونش، فاستجد بالبشكنس والإفرنجة وظاهر شانجة بن غرسيه صاحب بنبلونة أمير البشكنس، فهزمهم، ووطئ بلادهم، ودوّخ أرضهم، وفتح معاقلهم، وخرب حصونهم.

وتبدو صورة هؤلاء الملوك وهم في أشد حالات الخوف والذعر، وقد ارتقوا عاليات الجبال، كما في صورة هذا الملك الشريد الطريد المذعور الذي التجأ إلى شعاف الجبال، المدعو «غرسيه» الذي يبدو متقلباً متلوناً، فبعد أن كان يطلب الصلح والعفو، يصيبه الغرور فيعاود الحرب، ولكنه لا يجد من الحاجب المنصور إلاّ ما لاقاه في حروبه السابقة، فتضيق عليه الأرض بما رحبت، ولا يجد إلا شعاف الجبال يلجأ إليها من غضبة الملك المنصور وجيشه، وأنّى له النجاة والمنصور وجيشه غيوم تظله، وتتبعه، فهو مدركه كما يدرك الليل الأشياء، يقول ابن دراج[1]:

فـي جـحـفـلٍ جـمٍّ الـعـديـدِ كـأنّـهُ
فـلـكٌ عـلـى الأرضِ الـفـضـاءِ يـدورُ
عـمَّـتْ بـهِ الأقـطـارُ إلا مـوضـعـاً
فـيـهِ عـدوُّكَ لـلـسّـيـوفِ أسـيـرُ
هـزجٌ يـكـادُ يَـبـيـنُ فـي نـغـمـاتِـهِ
ويـلاكَ يـا (غرسيـةُ) الـمـغـرورُ
أيـنَ الـنَّـجـاءُ وقـدْ أظَـلَّـكَ مُـغـضـبـاً
لـيـثُ الـعـريـنِ الـحـاجـبُ المـنـصـورُ

ومع هذه الانتصارات التي حققها الحاجب المنصور على أعدائه، ومع استسلامهم له وخضوعهم لأمره، إلاّ أن العلاقات العسكرية والسياسية لا تسير على نهج واحد، فبعض هؤلاء المستقيلين لعثرتهم، الطالبين العفو، والمُحّكمين وثائق الاستسلام وصكوك الغفران، يتحينون الفرص، فإذا ما واتتهم بدعم من أحد، أو بامتلاكهم القوة،

(١) ديوان ابن دراج ٥٣١ - ٥٣٢.

أو بإحساسهم بضعف عدوهم، وإمكانية الانتصار عليه، ينقضون هذه الاتفاقيات والعهود، ويمزقون المواثيق، ويعلنون الحرب، ولكن أنّى لهم تحقيق أمانيهم، يقول ابن دراج في مدح المنصور[1]:

فضعضعت تيجانَ الضَّلالِ بوقعةٍ
على الشِّرْكِ لا يُؤْسَى لها أبداً جُرْحُ
ورؤَيْتَ مِنْ ماءِ الجماجمِ والطّلى
متونَ جيادٍ شفَّها الظَّمأُ التَّرْحُ
تركْنَ عميدَ الشِّرْكِ ما بينَ جفْنِهِ
وبين غِرارِ النَّومِ عهدٌ ولا صُلحُ
يلوذُ بِشُمِّ الراسياتِ وسَخْرُهُ
من الطودِ شِعْبٌ للمخاتلِ أو سفحُ

## لقطة الأسر

لعلَّ أسر قادة العدو في المعركة أشدُّ بهجة للنفوس من قتلهم، لما في ذلك من شعور بالقوة، والسيطرة، وأظهر لهزيمة العدو، وأنكى في نفوس أصحابه. فها هو العدو يقبع مستسلماً مكبلاً بالقيود، ويصوِّر لنا ابن عبدربه لقطة الأسر بكلِّ تفاصيلها، يقول[2]:

والكلبُ في تهوُّرٍ قدِ انغمَسْ
وضُيِّقَ الحَلْقُ عليهِ والنَّفَسْ
فافترقَ الأصحابُ عن لوائهِ
وفتحوا الأبوابَ دونَ رائهِ
واقتحم العَسكرُ في المدينَهْ
وهُوَ بها كهيئةِ الظعينَهْ

---

(١) ديوان ابن دراج ٥٢٦.

(٢) ديوان ابن عبدربه ٣٢٣.

مُستسلِماً للذُّلِّ والصغَارِ
ومُلقِياً يديهِ للإسارِ
فنزَعَ الحاجبُ تاجَ مُلْكِهِ
وقادَه مُكتَّفاً لِهُلْكِهِ

### لقطة القتل أو الموت

قد يسقط الملك أو قادة الأعداء قتلى في المعارك، ولم يكن الشعر بعيداً عن تصوير هذه اللقطات، فهذا عبادة بن ماء السماء يصف موت أحد الملوك، فيقول في دخول جسد ابن فرذلند في تابوت، وقد مات في أسر المنصور بن أبي عامر[1]:

فرَّقْتَ بينَ دماغِهِ وفؤادِهِ
وجمعتَ بينَ غُرابِهِ والسِّيدِ
فكأنَّ رأسَ تلالِ أظْمَاهُ الرَّدى
فَدَنا من الوادي رجاءَ وُرودِ
وكأن بطنَ أخيهِ الشَّيْهمِ الضّا
حِي أو الملقى منَ العنقودِ
وكأنما التابوتُ حنَّطَ شلوهُ
فأتاكَ فوقَ الظُّهرِ في مَلْحودِ
أكلتْ وديعتَهُ الوغى وكأنَّما
رفعَ الذي أبقتْه في سفُّودِ
رأسٌ أُميلَ عقوبةً إذْ لمْ يَدِنْ
للهِ في أيامِهِ بسُجودِ
طمحتْ إليهِ عيونُنَا فكأنما
رصدتْ بطلعتِهِ هِلالَ العيدِ

(١) لعله المقصود هو غرسيه بن فرذلند الذي أُسر عام ٣٨٥ هـ أسره المنصور بن أبي عامر وتوفي بعد أسره بأيام، وكان قومس قشتالة بعد أبيه، انظر التشبيهات تحقيق إحسان عباس ص ٢٠٩، وانظر تاريخ إسبانيا الإسلامية ٢٢٤/٢.
يعني: الغراب والذئب اجتمعا على جثته . الشيهم: ذكر القنافذ، الضاحي: الذي أصابته الشمس. الوديعة: ما أودع في رأسه اي دماغه، السفود: حديد الشواء.

وعندما أحسَّ الحاكم المسيحي في الممالك المجاورة بقوة خصمه، وضعفه عن مجابهته، رغب في السلم، فكانت وفادات ملوك ممالك النصرانية في شمال الأندلس متتابعة على قرطبة، وبخاصة في زمني الخليفة عبدالرحمن الناصر، والحاجب المنصور بن أبي عامر، وقد ظهر الشعر في وصف هذه الوفادات احتفاليًّا مبشراً، وعلت فيه نغمة العزة والقوة والمنعة، والشعر في هذا الجانب يلقي أضواء باهرة على هذه العلاقات السياسية التي كانت اليد العليا فيها للأندلس المسلمة على الممالك النصرانية .

إذ لم يكن الجانب الحربي وحده هو الذي حكم العلاقات بين العرب المسلمين والآخر المسيحي على مدى تلك القرون الثمانية في الأندلس، والأربعة في صقلية، بل كانت هناك علاقات دولية من تبادل السفارات، والزيارات، والهدايا، بل والتزاوج والمصاهرة، إلى جانب علاقات ثقافية، واجتماعية، وتجارية .

ولذلك فإننا نجد صوراً عديدة لهذه الوفود، فمنها ما جاء: لتوطيد علاقات، أو توقيع اتفاقيات، أو عقد أحلاف، أو صلح، أو هدنة، أو إظهار الطاعة والاستسلام، وكان الاستعداد من الطرف الآخر لهذا الاستقبال يتمثّل في إظهار القوة والعلم والحضارة، وكان للشعر مساحة واضحة في طقوس هذه الاستقبالات الرسمية، وقد احتفظت لنا المصادر التراثية الأندلسية والصقلية بصور الاستقبال هذه .

وتبدأ هذه الوفود مع ظهور الخلافة الأموية وعُلّوها، فيذكر المقري[1] أنَّ ملك القسطنطينية توفلس بعث إلى الأمير عبدالرحمن بن الحكم سنة ٢٢٥هـ بوفد وحمله بهدية ورسالة يطلب فيها مواصلته، فكان الرد بهدية مماثلة وبوفد على مستوى عالٍ من رجال الدولة الأندلسية، وفي هذا الشأن:

(ذكر ابن حيّان وغير واحد أن مُلك الناصر بالأندلس كان في غاية الضخامة ورفعة الشأن، وهادته الروم، وازدلفت إليه تطلب مهادنته ومتاحفته بعظيم الذخائر،

(١) نفح الطيب ٣٤٦/١.

ولم تبق أمّة سمعت به من ملوك الروم والإفرنجة والمجوس وسائر الأمم إلا ووفدت عليه خاضعة راغبة، وانصرفت عنه راضية، ومن جملتهم صاحب القسطنطينية العظمى، فأنّه هاداه، ورغب في موادعته)

ومن شعر قاضي الجماعة المنذر البلوطي في هذه الواقعة قوله:

مقالٌ كحدِّ السَّيفِ وسْطَ المحافلِ
فَرَقْتُ بهِ ما بينَ حقٍّ وباطلِ

لخيرِ إمامٍ كانَ أو هو كائنٌ
لمقتبلٍ أو في العصورِ الأوائلِ

ترى النّاسَ أفواجاً يؤمّونَ بابَهُ
وكلُّهُمُ ما بينَ راجٍ وآملِ

وفودُ ملوكِ الرُّومِ وسْطَ فنائِهِ
مخافةَ بأسٍ أو رجاءً لنائلِ

وكان خلفاء بني أمية، وملوك الأندلس يجهزون لاستقبال وفود الروم، ويقومون بما نسميه اليوم بالحرب النفسية، وذلك للتأثير على القرار السياسي، وهذا ما كان يفعله أيضاً المنصور بن أبي عامر .

وكانت هذه الوفادات رافداً للشعر، حيث صوَّرَ الشعر هذه الوفود، وبإعلام حربي نفسي مضاد أبان عن عظمة الدولة الأندلسية ومكانتها، وكأنَّ الشعر يرفع روح الناس المعنوية، ويرسي هيبة الدولة في نفوس الوافدين، ويرسخ في الجانب المقابل صورة القوة التي هي سلاح نفسي ضد التفكير في المساس بهذه الدولة، فالشعر لم يكن فقط لتأريخ حالة، ولكنه سلاح إعلامي له شأنه القوي، وتأثيره الفعال .

ولذلك حرص أمراء الدولة الأموية على أن يكون الشعر حاضراً في هذه المناسبات، وما يمثل قولنا هذا هو تلك السفارة التي جاءت من طرف الملك «أردون» ملك جليقية الذي لجأ إلى المستنصر طالباً العون والنجدة، وعقد معاهدة تعاون، ففي حفل الاستقبال يقف الشاعر عبدالملك بن سعيد المرادي معتزاً ومحتفياً بما وصلته

الخلافة من قوة وعظمة وعزة، ويبين في قصيدته بطريقة دعائية إعلامية عن سبب مجيء هذا الوفد، يقول[1]:

مُلْكُ الخليفةِ آيةُ الإقبالِ
وسعودُهُ موصولةٌ بتوالي

والمسلمونَ بعزّةٍ وبرفعةٍ
والمشركونَ بذلّةٍ وسفالِ

ألقتْ بأيديها الأعاجمُ نحوَهُ
متوقّعينَ لصولةِ الرِّئبالِ

هذا أميرُهُمُ أتاهُ آخذاً
منهُ أواصرَ ذمّةٍ وحبالِ

مُتواضعاً لجلالِهِ متخشّعاً
متبرّعاً لمّا يُرعْ بقتالِ

سينالُ بالتّأميلِ للملكِ الرّضى
عزّاً يعمُّ عِداهُ بالإذلالِ

لا يومَ أعظم للولاةِ مسرّةً
وأشدّهُ غيظاً على الأقْيالِ

من يومِ أردونَ الذي إقبالُهُ
أملُ المدى ونهايةُ الإقبالِ

ملكِ الأعاجمِ كلّها ابنِ ملوكِها
والي الرّعاةِ وللأعاجمِ والي

إن كانَ جاءَ ضرورةً فلقد أتى
عن عزِّ مملكةٍ وطوعِ رجالِ

ويبدو أنَّ هذا الاستقبال كان حافلاً بالشعر، فهذه ليست القصيدة الوحيدة التي أُلقيت كما يذكر المقري، وليته أطال وعرض لهذه القصائد العديدة ليتبين لنا تصوير هذا الاحتفال من خلال عيون شعرية عديدة .

(١) نفح الطيب ٣٩٣/١.

ويورد ابن حيان سفارة أخرى على المستنصر قدمت من حاكم إمارة برشلونة، حيث وفد على بلاط المستنصر في قرطبة (بون فليو) موفداً من قبل حاكمها (بوريل بن شنير) ويورد ابن حيان أيضاً طريقة الاستقبال وتبادل الهدايا، ولا بد للشعر من أن يرصد هذا الحدث الجلل، فيُهيئ الشاعر أحمد بن إبراهيم الخازن قصيدة تلقى في هذا الحفل، يقول فيها[1]:

لِيَهْنِكَ أَنْ لَمْ يبقَ في الأرضِ ناكِثٌ

ولا مشركٌ إلاّ أتاكَ بلا عهدِ

وإذا كان عبدالرحمن الناصر ذلك الملك الضخم الذي جعل من الأندلس أعظم مملكة في أوروبا، فإنَّ العلاقات بالآخر اتضحت في حكمه من خلال تلك الانتصارات التي سجلها على الآخر المسيحي، ومن خلال هذه السفارات والزيارات لوفود الآخر المسيحي القادمة من ممالك أوروبا، نعم، لقد كان ملوك وأمراء المقاطعات الأوروبية يحجون إلى قرطبة يطلبون الود والعفو والصفح، بل والعون أيضاً لإعادة ملكهم الضائع، أو كبح الثائرين عليهم، ولقد وصل الحد في تلك العلاقة أنَّ عبدالرحمن الناصر كان يزوج ويطلق هؤلاء الأمراء، ويعيد الملوك إلى عروشهم بعد أن انتزعوا منها .

يقول أنخل جونثالث بالنثيا في وصف فترة عبدالرحمن الناصر[2]: ( بيد أنَّ عبدالرحمن الناصر ٣٠٠ هـ/٩١٢ - ٣٥٠/٩٦١ وُفِّق إلى إنقاذ الحضارة الإسلامية الأندلسية الزاهرة ممّا كان يتهددها من الأخطار الخارجية، والخلافات الداخلية، فقد كان ذا سياسة حازمة، مكّنت له من أن يخضع جماعات العرب لسلطانه، وأعانته على القضاء على قوة ابن حفصون «الذي كان قد فقد الكثير من جاهه بسبب ارتداده عن الإسلام واعتناقه النصرانية» وهاجم الناصر ممالك النصارى في الشمال، وتدخّل بمهارة فائقة في الخصومات التي كانت قائمة بين الليونيين والقشتاليين، والنَّبريين، واجتهد في إضعافهم، وتمكين سلطانه عليهم من هذا السبيل).

---

(١) نفح الطيب ٣٢٢/٤.

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي ٧.

إنَّ هذه الشخصية القوية المهابة وطّدت أركان الأمن الداخلي، وكفّت يد العدو الخارجي، فأصبح وأقصى أمانيه رضى هذا الخليفة عليه، حيث غدا وبيده مقاليد أمور حكامهم حتى عقود الزواج والطلاق، ولم يستقم له هذا الأمر إلاّ بعد طول جهاد وكفاح أثبت فيها قوته العسكرية وصلابته التي لا تقهر، فخضع الآخر المسيحي طالباً السلامة والأمن، وفي ذلك يقول عمر الدقاق[1]: (وقد خاض الناصر حروباً عديدة مع الإفرنج في الشمال كان النصر خلالها حليفه، فهابته الملوك، وقدِمتْ إليه وفود من القسطنطينية وفرنسا وإيطاليا وألمانيا تعرب عن ودها له)

ولعلي أصف فترة عبدالرحمن الناصر بما يصطلح عليه في وقتنا الحاضر بالعولمة، حيث الصورتان المتضادتان، فقرطبة هي واشنطن، والوفود الأوروبية هي الوفود الدولية التي تأتي إلى واشنطن للدخول في بيت الطاعة، ولقد نقل لنا الشعر الأندلسي صوراً تتضح من خلالها هذه العلاقة بالآخر المسيحي .

وكما كان عبدالرحمن الناصر، فقد شابهه بعض أمراء الطوائف، فهذا المنذر بن يحيى التجيبي ملك سرقسطة يعقد زواجاً بين ابنة فردلند وابن ريموند سنة ٤٠٨ هـ،

أما الملك الذي كرر صورة عبدالرحمن الناصر وشابهه مشابهة تامة، حتى في علاقاته بالآخر التي اتصفت بالصفات نفسها، هو الحاجب المنصور بن أبي عامر، ولا يسعفنا شاعر في تجلية صورة تلك العلاقات في كلِّ جزئياتها كما يسعفنا الشاعر الكبير ابن دراج القسطلي، الذي جعل من ديوانه[2] (تاريخاً دقيقاً لغزوات ممدوحه الأثير المنصور بن أبي عامر الذي غزا ممالك إسبانيا اثنتين وخمسين غزوة)

ولابن دراج عدد من القصائد في مدح المنصور بن أبي عامر، يصف خلالها وفود كثير من ملوك الممالك الإسبانية عليه، ومنهم غرسية بن شانجة المعروف بغرسية الثاني، وفي إحداها يقول[3]:

---

(١) ملامح الأدب الأندلسي ١٧.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة منجد بهجت ١٨٨.

(٣) ديوانه ٥١٧.

فلمّا رأى غَرْسِيَّةُ أنَّهُ الرَّدى
يقيناً وأنَّ اللهَ لا شكَّ غالبُهْ
وقد حلَّ حزبُ اللهِ دون شَغَافِهِ
وقد سلكتْ في ناظريْهِ كتائبُهْ
ووافاهُ ريحُ العزمِ يَسْقي ربوعَهُ
وتنهلُّ بالموتِ الزُّؤامِ سحائِبُهُ
وأبصرَ بحرَ الموتِ طَمَّ عُبَابُهُ
وفاضتْ نواحيهِ وجاشتْ غوارِبُهْ
وأيقنَ أنَّ اللهَ صادقُ وعدِهِ
وأنَّ أمانيَّ الضّلالِ كواذبُهْ
وأسْلَمَهُ ضنْكُ المقامِ إلى التي
لها قامَ ناعيهِ وضجَّتْ نوادبُهْ
وقَدْ رابَهُ أنصارُهُ وكُماتُهُ
وأوْحَشَهُ أشياعُهُ وأقاربُهْ
وأخلفَهُ الشيطانُ خادعُ وغدِهِ
وأيقنَ أنَّ اللهَ عنكَ محاربُهْ
تلقّاكَ في جيشٍ منَ الذُّلِّ جحفَلٍ
صوارمُهِ آمالُهُ ورغائبُهُ
ومن قبلُ أحفى الرُّسْلَ نحوَكَ ضارعاً
على حين أنْ عزَّتْ لديكَ مطالبُهْ
وأعيا بآراءِ الترضِّي وزيرُهُ
وأنفذَ ألفاظَ التَّذلُّلِ كاتبُهْ
فأعطَى بِكِلْتَيْ راحتيْهِ مُبادراً
لأمرِكَ فرضٌ بالذي أنتَ راغبُهْ

وأمْـكَـنَ حـبـلَ الــرِّقِّ مِــنْ حُــرِّ جـيـدِهِ

مُـتـابِـعَ عــزْمٍ حـيـث أمــرُكَ جَـاذِبُـهْ

فـأعـطـيـتَـهُ مـا لــوْ تـأخَّـرَ سـاعـةً

لَــزُمَّـتْ إلــى نـارِ الجـحـيـمِ ركـائِـبُـهْ

وأضـحـتْ سـبـايـا المـسـلـمـينَ حـصـونُـهُ

وقـد نَـفِـذَتْ وِلْـدانُــهُ وكَـواعِـبُـهْ

فـمـلاّكَ عــزَّ المُـلْـكِ والـنـصـرَ ربُّــهُ

وهَـنَّـاكَ الـصُّـنْـعَ المُـتَـمَّـمَ واهـبُـهْ

إنَّ هذا المشهد وهذه الحكاية التي يقصها علينا ابن دراج أبانت عن العلاقات السياسية التي كانت تحكم ممالك إسبانيا في تعاملها مع حكام الأندلس الأقوياء، فنزول غرسية على طاعة الملك المنصور لم يكن ليكون لولا تلك القوة التي يتمتع بها هذا الملك العربي، فالطاعة التي يبديها غرسية إنما يبديها ويعطيها عن يد وهو ذليل صاغر، فهذه الجيوش التي تحيط به من كل جانب جعلت الأرض تضيق من حوله، وأصبح يرى الموت عياناً، وانخذل عنه جنده، فلم يبق له سوى الخضوع والاستسلام، ويذكر لنا ابن دراج محاولات غرسية في استعطاف واسترضاء المنصور التي ذهبت به كل مذهب .

فبعد أن أحفى رسله جيئة وذهاباً إلى بلاط المنصور، وجعل وزيره يترضى المرة تلو المرة، وأرسل الرسائل العديدة التي كتبت بألفاظ التذلل والاستكانة، وبعد أن رأى أن كلَّ ذلك لم يلقَ القبول جاءك خاضعاً خانعاً ذليلاً، واضعاً رقبته في حبل رقِّك، مقدماً لك حصونه وما يملك في سبيل أن ترضى عنه، ولولا ذلك ما كان له ما أعطيته من أمان، ولو تأخر قليلاً لانتهى أمره .

إنَّ هذه القصيدة لتؤرخ بفنية عالية لهذه الفترة المشرقة من تاريخ العرب في الأندلس، وتبين عن أنَّ الآخر المسيحي قد ارتضى لنفسه التبعية السياسية لقرطبة، بل ودفع الجزية السنوية مقابل إقراره على ما في يده، وعدم التعرض له .

وهل هناك أعظم من لحظات النصر؟ وهل هناك أبهج للقلب والعين من أن يأتي إليك عدوك طائعاً مستسلمًا؟ طالباً رضاك، ومحكمك في نفسه وملكه؟ هذه اللحظة التاريخية بكلِّ بهجتها، وعظمة رونقها، يسجلها لنا ابن دراج في أولى قصائده[1] (في ابن أبي عامر تلك التي قالها في إحدى المناسبات التي كانت من أروع مظاهر عزّة الإسلام في الأندلس، ونعني بها وفود ملك البشكنس «إمارة نبارة» شانجة بن غرسية على قرطبة محكماً للمنصور في نفسه، ومعلناً له بالطاعة والخضوع، وكان شانجة قد جدَّد من قبل عهود السلم للمنصور، ثم نقض تلك العهود، فأوقع به العامري عدة هزائم قُتِلَ في إحداها ابن له في سنة ٣٧١هـ/٩٨١م وحينئذٍ لم ير الملك المسيحي بداً من العودة إلى إعلان طاعته للمنصور وتجديد العهد له، بل إنه لم يلبث أن أهدى إلى المنصور ابنة له، فأعتقها هذا وتزوج منها، فأنجبت له ابنه عبدالرحمن ) الذي لُقب بـ (شنجول) على اسم جده (شانجة).

وفي هذا الاحتفال البهيج يصدح ابن دراج قائلاً[2]:

ألا هكذا فلْيَسْمُ للمجدِ مَنْ سَما
ويحمِ ذمارَ المُلْكِ والدِّينِ مَنْ حَمى
وإلّا فَلِلمنصورِ غاياتُ ما شآ
إليه بني الدنيا وأغراضُ مَنْ رَمى

وبعد هذه المقدمة التي تجعل من المنصور الغاية والملجأ، يصف قدوم الملك شانجة الثاني مستسلماً:

وهذا عظيمُ الشِّرْكِ قدْ جاءَ خاضِعاً
وألقى بِكفَّيْهِ إليكَ مُحَكِّما
سليلُ ملوكِ الكُفْرِ في ذروةِ السَّنا
ووارثُ مُلْكِ الرومِ أقدم أقدما
توسَّطَ أنسابَ القياصرَ فانْتَمى
مِنَ الصِّيدِ والأملاكِ أقربَ مُنْتَمى

(١) ديوان ابن دراج ص٣٠.
(٢) ديوانه ص ٥٣٥ – ٥٣٦.

ولـمـا تـقـاضـى غـربُ سـيـفِكَ نـفْـسَـهُ
وحـاطَـتْ لـهُ الأقـدارُ مـحـتـقِـنَ الـدِّمـا
ولـمْ يـسـتـطـعْ نـحـوَ الـحـيـاةِ تـأخُّـراً
بـفَـوْتٍ ولا نـحـوَ الـنـجـاةِ تَـقـدُّمـا
تـداركَـهُ المِـقْـدارُ فـي قـبـضـةِ الـرَّدى
وخـاطـبَـهُ حـنًّـا عـلـيـه فَـأفْـهَـمـا
وبـشَّـرَهُ الـتَّـأمـيـلَ مـنـكَ بِـعَـطْـفَـةٍ
تَـلَـقَّـى بـهـا روحَ الـحـيـاةِ تَـنَـسُّـمـا
فـأشـرعَ أرمـاحَ الـتَّـذَلُّـلِ طـاعِـنـاً
وأصْـلَـتَ أسْـيـافَ الـخُـضـوعِ مُـصَـمِّـمـا
وقـابـلَـهُ الـنَّـصْـرُ الـذي لـكَ صَـفْـوُهُ
مـعَ الـسَّـعْـدِ حـتَّـى احـتـازَهُ لـكَ مَـغْـنَـمـا
وقـادَ لـحـبـلِ الـرِّقِّ نـحـوَكَ نَـفْـسَـه
فـلاقـاكَ مُـمْـتَـنًّـا ووافـاكَ مُـنْـعِـمـا
وحـفَّـتْ بـهِ لـلـحـاجـبِ الـقـائـدِ الـذي
أبـى الـدهْـرُ إلا مـا أمَـرَّ وأحْـكَـمـا

ولا شك أنَّ هذه القصيدة تمتلك من سمات القصيدة الجيدة: الوحدة العضوية، والحبكة المقنعة، والفخر الظاهر والمقنع، والصورة المتضادة ما بين ظهور وخمول، وقوة وضعف، فابن دراج بعد أن جعل المنصور حامياً للدين سامياً للمجد، وأنه وحده الذي يُلجأُ إليه في الملمات، جاءه هذا الملك، وهنا يبدأ الفخر المقنَّع، فالانتصار على عدو ضعيف ليس بفخر، وإنما في الانتصار على عدو قوي ضخم يكون الفخر، وقد ورد عند العرب ما يسمى بالمنصفات، وهو إظهار العدو في صورته الحقيقية وإنصافه، وأنا أرى أنَّ هذا الإنصاف في جزء كبير منه هو الفخر بعينه، والإنصاف حقاً هو للمفتخِر، أو للممدوح، فهذا الملك الذي جاء مستسلماً ليس أيَّ ملك ! إنه عظيم الشرك، وسليل ملوك الكفر، ووارث مُلْكِ الروم أباً عن جدود، ونسبه في قياصر الروم

معلوم غير منكور، إذن هذه الشخصية التي جاءت مستسلمة خاضعة، ليست شخصية نكرة، أو محدودة الملك ضعيفة السلطان، وإنما هي شخصية ضخمة بكل مقاييس الملك، فإذا كانت كذلك، فالذي أخضعها أضخم ملكاً، وأوسع سلطاناً، وأعظم سطوة، وهذا يعود على الملك المنصور .

ومن الشعر الرائع الوارد في ذكر الآخر المسيحي ذلك الصادر عن تلك السفارات، والالتقاء بالجميلات من بنات الروم، وقصة السفير الشاعر يحيى الغزال، ونوردها هنا كما أوردها أبو الخطاب ابن دحية في كتاب «المطرب» حيث قال: إن الغزال أرسل إلى بلاد المجوس وقد قارب الخمسين، وقد وخطه الشيب، ولكنّه كان مجتمع الأشد، فسألته زوجة الملك يوماً عن سنّه، فقال مداعباً لها: عشرون سنة، فقلت: وما هذا الشيب فقال: وما تنكرين من هذا؟ ألم تري قطّ مُهراً ينتج وهو أشهب؟ فأعجبتْ بقوله . فقال في ذلك، واسم الملكة «تود» [1]:

كُلِّفتَ يا قلبي هوىً مُتْعَبا
غالَبْتَ منه الضَّيغَمَ الأغْلَبا

إنّي تَعَلَّقتُ مَجوسِيّةً
تأبى لشمس الحُسن أن تَغْرُبا

أقصى بلادِ الله في حيثُ لا
يُلْفي إليه ذاهبٌ مَذْهَبا

يا (تودُ) يا رودَ الشّباب التي
تُطلِعُ من أزرارها الكوكبا

يَا بِأبِي الشخصُ الذي لا أرى
أحلَى على قلبِيَ، ولا أعْذَبا

إن قلتُ يوماً إنّ عيني رأت
مُشْبِهَهُ لم أعْدُ أنْ أكذبا

قالت: أرى فَوديَهِ قد نَوَّرا
دعابةً توجب أنْ أدعَبا

(١) نفح الطيب ٢/٢٥٧.

قــلــت لـــهـــا: مَـــا بـــالُـــهُ إنّـــهُ
قــد يُـنـتـجُ الـــمُـــهـرُ كـذا أشْـهَـبـا
فـاسْـتـضـحَـكـتْ عـجـبـاً بـقـولـي لـهـا
وإنّمـــــا قـــلــت لـكــي تَــعْــجَـبـا

قال: ولمّا فهّمها الترجمان شعر الغزال ضحكت، وأمرته بالخضاب، فغدا عليها وقد اختضب، وقال:

بَـكَـرَتْ تُحـسِّـنُ لـي ســوادَ خِـضَـابـي
فـكـأنَّ ذاكَ أعـــادَنـــي لـشـبـابـي
مـا الـشَّـيْـبُ عـنـدي والـخـضـابُ لـواصـفٍ
إلاّ كـشـمـسٍ جُـلّـلَـتْ بِـضَـبـابِ
تَـخـفَـى قـلـيـلاً ثـمَ يـقْـشَـعُـهـا الـصَّـبَـا
فـيـصـيـرُ مـا سـتـرتْ بـهِ لـذهـابِ
لا تُـنْـكـري وضَـحَ المـشـيـبِ فـإنّمـا
هــو زهـــرةُ الأفـــهـــامِ والألــبـــابِ
فـلـديَّ مـا تـهـويـنَ مـنْ شـأنِ الـصِّـبـا
وطـــــلاوةِ الأخـــــلاقِ والآدابِ

وحكى ابن حيان في «المقتبس» أن الأمير عبدالرحمن بن الحكم المرواني وجّه شاعره الغزال إلى ملك الروم .

## المحور الثالث: شعر الاستنهاض ورثاء المدن

ثمَّ استمرَّ عبور هذا الغرض بعد أن قويت شوكة الآخر المسيحي، ورجحت كفته، وبدأ يسطّر انتصاراته على المسلمين، فتشكلّت لوحةٌ جديدة من الوصف: أدواتها صورة الآخر التي تظهر من خلال: بطشه، وعدم مراعاته للعهود والمواثيق، وفي جانب المسلمين: ترويع الآمنين، وسلب الحرائر، وانتهاك الأعراض، وتدنيس المقدسات، وتحويل المساجد إلى كنائس .

ويظهر الآخر المسيحي ظهوراً قويًّا في فترة ظهوره على المسلمين في الأندلس وصقلية، وبدأت نغمة الشعر تتغير من صعودها في الفخر والمدح، إلى هبوطها في الاستنجاد وطلب الغوث، ومع كونها هابطة إلاَّ أنَّ صوتها الخائف يملأ ما بين العدوتين استنهاضاً، واستعجالاً، فعجلة السقوط تمضي في منحدر خطر، ولا يوقف سرعة انحدارها إلاّ قوة مضادة، ولأجل ذلك بدأت الوفود تتجه إلى المغرب العربي، من ذلك أن ابن مردنش أوفد ابن الأبار القضاعي البلنسي على السلطان يحيى بن عبدالواحد فقام بين يدي السلطان منشداً قصيدته السينية الفريدة التي فضحت من باراها، وكبا دونها من جاراها، وهي[1]:

أدركْ بخيلِكَ خيلَ اللّهِ أندلسا
إنَّ السَّبيلَ إلى منجاتِها دَرَسا

وهَبْ لها منْ عزيزِ النَّصْرِ ما التمستْ
فلم يزلْ منكَ عِزُّ النَّصْرِ ملتَمَسا

تقاسَمَ الرومُ لا نالتْ مقاسِمُهُمْ
إلا عَقَائِلَها المحجوبةَ الأُنسَا

وفي بلنسيةٍ منها وقرطبةٍ
ما ينسفُ النَّفسَ أو ما ينزفُ النَّفَسا

مَدائنُ حَلَّها الإشراكُ مُبتسِماً
جَذْلانَ، وارتحَلَ الإيمانُ مُبْتَئِسا

ففي سقوط مدينة بربشتر من مدن الثغر الأعلى، وهي من أول المدن سقوطاً، يصوِّر الفقيه ابن العسّال الإلبيري سطوة المنتصر المسيحي، وحال المنهزم المسلم، يقول[2]:

ولقدْ رمانا المشركونَ بِأَسْهُمٍ
لم تُخْطِ لكنْ شأنُها الإصماءُ

(١) أزهار الرياض ٣/٢٠٧ ونفح الطيب ٢/٥٩٠.

(٢) الروض المعطار ٤٠.

هتكوا بخيلهمُ قصورَ حريمها
لم يبقَ لا جبلٌ ولا بطحاءُ
جَاسُوا خلالَ ديارِهِمْ فلَهُمْ بها
في كلِّ يومٍ غارةٌ شعواءُ
ماتتْ قلوبُ المسلمينَ برعبِهِمْ
فَحُماتُنا في حربِهِمْ جُبناءُ
كمْ موْضِعٍ غنموهُ لم يُرْحَمْ بِهِ
طفلٌ ولا شيخٌ ولا عذراءُ

وهذا أمير الكافرين يحتل طليطلة تلك المدينة العظيمة، وفي ذلك يقول أحد الشعراء[1]:

لِثُكلكِ كيفَ تبتسمُ الثُّغورُ
سروراً بعدما سُبِيَتْ ثُغورُ
أمَا وأَبِي مُصابٌ هُدَّ منْهُ
ثبيرُ الدِّين فاتَّصلَ الثُّبورُ
لقد قُصِمَتْ ظهورٌ حين قالوا
أميرُ الكافرين له ظهورُ
طليطلةٌ أباحَ الكفرُ منها
حِماها، إنَّ ذا نبأٌ كبيرُ

وتسقط بلنسية السقوط الأول في يد السيد الكمبيطور لآخر رمضان سنة ٤٨٥هـ، وكان الذي قام بتسليمها هو القاضي ابن الجحاف المعافري، وكانت هذه من النوازل الفادحة التي نزلت بالحكم الإسلامي للأندلس، إذ بدأ العقد بعد طليطلة وبلنسية ينفرط، ولكنَّ يقيِّض الله لها من يعيدها، فعادت إلى حظيرة الإسلام على يد جيش المرابطين بقيادة ابن عم يوسف بن تاشفين أبي محمد عبدالله بن مزدلي، ولكنَّ

(١) نفح الطيب ٤/٤٨٣.

الكمبيطور لم يخرج منها إلاّ بعد أن تركها خراباً، فقال ابن خفاجة يصف هذا الحدث الذي غيَّر وجه هذه المدينة العظيمة في أبيات أربعة يتيمة، يقول فيها[1]:

عاثت بساحتِكِ العِدا يا دارُ
ومحا محاسنَكِ البلَى والنّارُ

فإذا تردَّدَ في جنابِكِ ناظِرٌ
طالَ اعتبارٌ فيكِ واسْتعبارُ

أرضٌ تقاذفتِ الخُطوبُ بأهلِها
وتمخَّضتْ بخرابِها الأقدارُ

كتبتْ يدُ الحدثانِ في عَرَصاتِها
«لا أنتِ أنتِ ولا الدِّيارُ ديارُ»

ويقول أبو عبدالله الأبار الأندلسي في السقوط الثاني والأخير لبلنسية[2]:

يا للجزيرةِ أضحى أهلُها جزراً
للحادثاتِ وأمسى جدُّها تَعِسا

يا للمساجدِ عادتْ للعدى بِيَعاً
وللنِّداءِ يُرى أثناءَها جَرَسا

لهفاً عليها إلى استرجاعِ فائِتِها
مدارساً للمثاني أصبحت دَرسا

كانت حدائقَ للأحداقِ مُونقةً
فصوَّحَ النَّضْرُ منْ أزهارِها وَعَسا

وفي استنهاض الهمم من أجل إعانة الأندلس وما تلاقيه من بلاء في سقوط مدنها الواحدة تلو الأخرى، يقول المقري[3]: ( ولم يزل أهل الأندلس بعد ظهور النصارى - دمرهم الله تعالى - على كثير منها يستنهضون عزائم الملوك والسوقة لأخذ الثأر،

---

(١) نفح الطيب ٥/١٠٠ والروض المعطار٩٧.

(٢) نفح الطيب ٢/٥٩٠ وصفة جزيرة الأندلس ٥٤ والروض المعطار ١٠٠.

(٣) نفح الطيب ٤/٤٧٩.

بالنظم والنثر، فلم ينفعهم ذلك حتى اتسع الخرق، وأعضل الداء أهل الغرب والشرق، فمن القصائد الموجهة في ذلك قول بعضهم لما أخذت بلنسية يخاطب أفريقية أبا زكريا ابن عبدالواحد بن أبي حفص:

نادتكَ أَنْدلسٌ فَلَبِّ نِداءَها
واجعلْ طواغيتَ الصَّليبِ فِداءَها

ولعل قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس تبين عن تلك الصورة المضادة، ومنها قوله[1]:

لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقصانُ
فلا يُغَرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ
دهى الجزيرةَ أمْرٌ لا عزاءَ لهُ
هوى لهُ أُحُدٌ وانْهَدَّ ثَهْلانُ
أَصابَها العينُ في الإسلامِ فامتحنتْ
حتى خلتْ منهُ أقطارٌ وبلدانُ
فاسْأَلْ بَلَنسِيةً ما شأنُ مرسِيَةٍ
وأينَ شاطبةٌ أمْ أينَ جيّانُ
وأينَ قُرطبةٌ دارُ العلومِ فكمْ
منْ عالمٍ قدْ سما فيها لهُ شانُ
وأينَ حِمصٌ وما تَحْويهِ مِنْ نُزَهٍ
ونهرُها العذبُ فيّاضٌ وملآنُ
قواعدٌ كنَّ أركانَ البلادِ فما
عسى البقاءُ إذا لمْ تبقَ أركانُ

## المحور الرابع: خصوصية الآخر المسيحي في صقلية

إذا كانت جزيرة صقلية قد عانت مرارة الظلم والاستعباد من احتلالات متكررة من قبل البونيقيين، والإغريق، والروم، والقوط، ثمّ الروم البيزنطيين، فإنها نعمت

(١) أزهار الرياض ٤٧/١ ونفح الطيب ٤٨٧/٤.

بالأمن والحضارة في ظل الفتح الإسلامي، وقدَّمت للعالم نموذجاً فذّاً في التعامل الإنساني بين بني البشر على اختلاف أديانهم، كما أنها حرَّرت صفحة مشرقة في تاريخ الحضارة الإنسانية في شتى ميادينها، فهذا جوستاف لوبون يشيد بأثر الحضارة الإسلامية في العالم عامة، وفي صقلية خاصة، فيقول: «إنه كان للحضارة الإسلامية تأثير عظيم في العالم، وأن هذا التأثير خاص بالعرب وحدهم، فلا تشاركهم فيه الشعوب الكثيرة التي اعتنقت دينهم، فالعرب هم الذين فتحوا لأوروبة ما كانت تجهله من عالم المعارف العلمية والأدبية والفلسفية بتأثيرهم الثقافي، فكانوا مُمدِّنين لنا، وأئمة لنا ستة قرون»[1].

وعندما غابت شمس العرب، وظهر النورمان باحتلالهم لصقلية، وإبقائهم على المسلمين بإعطائهم حرية العبادة، بل والاستفادة منهم في تسيير شؤون البلاد، جاء النموذج الصقلي مختلفاً بعض الشيء عن النموذج الأندلسي. ويبدو أنَّ الآخر المسيحي في صقلية قد وعى هذه الحقيقة التي ذكرها جوستاف لوبون، ولذلك فإنّه نظر إليها نظرة مختلفة عن تلك التي حدثت في الأندلس، فحكام صقلية من النورمانديين لم تكن صدورهم معبأة بصدى حروب طويلة كالمسيحيين الإسبان، فالعلاقة بين المسلمين والنورمان علاقة طارئة، ولم يكن بينهما ذلك العداء الطويل من حروب مستفحلة كما كان الأمر مع الإمارات المسيحية، هذا أولاً، وثانياً: فإنَّ النورمانديين كانوا أيضاً طارئين على صقلية، إلى جانب وعيهم بأهمية الاستفادة من هذه الحضارة الزاهرة التي وجدوها في صقلية، كما يقول جوستاف لوبون:

«وكانت حضارة العرب زاهرة في صقلية حين فتحها النورمان، فأدرك روجر وخلفاؤه أفضلية أتباع النبي، فانتحلوا أنظمتهم وشملوهم برعايتهم .. ونحن إذا علمنا أن قيمة تأثير إحدى الأمم في أمة أخرى من ناحية الحضارة تعد بمقدار نهوضها وإصلاحها لها رأينا أنه كان للعرب تأثير عظيم في صقلية»[2] وهذا النص يحوّلنا من تأثير العرب إلى ظهور صورة الآخر المسيحي في الشعر الصقلي، وإذا كان الآخر يمثل

(١) الأدب العربي في صقلية رسالة دكتوراه مخطوطة ص ٤.

(٢) المرجع نفسه ص ص٣٧٧-٣٧٨.

شريحة واضحة في الجرد السكاني، فإنَّ المسيحيين من السكان الأصليين عاشوا مع المسلمين محكومين، إلى أن تغير الحال، وتبودلت الأماكن، فأصبح المسلمون محكومين، والآخر المسيحي حاكماً .

## علاقة الشعر بالحاكم

الظاهر أن روجار ملك صقلية النورماندي كان على علم بالعربية، فكان هو وابنه يشجعان الشعر ويستمعان إليه، وإلى مدح الشعراء لهم، ويجيبونهم عليه، وفي ذلك يقول ابن جبير عن الملك غليام: «ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب بالعربية، وعلامته على ما أعلمنا به أحد خدمته المختصين به «الحمد لله حق حمده» وكانت علامة أبيه «الحمد لله شكراً لأنعمه» [1] والدليل على تقبلهم للشعر والاستمتاع به والمكافأة عليه، أن شاعراً من بني رواحة انكسر به مركبه، فأسره رجال الأسطول النورماندي، وأرسل إلى روجار، فوقف بين يديه، وأنشده مادحاً مستعطفاً[2]:

بقيتَ وَوُقِّيتَ الرَّدى وكُفيتَهُ
ووفقتَ للدنيا ووفقتَ للأُخْرى

ومنها قوله:

وما بي سوى أمٍّ عجوزٍ وصِبْيَةٍ
كزغبِ القَطا لا تعرفُ الصُنْعَ والضَّرا

تركتُهُمُ واللهُ يعلمُ أنَّهُمْ
بأضيقَ حالٍ لا يزيدُ به العمرا

مفاليسُ في ضرٍّ وشَمْلٍ مُشَتَّتٍ
أشَدّ مِنَ الأَسرى فيا لَيْتَهُمْ أَسْرى

ولو أنهُمْ أَسْرى لكانوا بغِبْطَةٍ
فإنا لدَيْكُمْ لا نَجوعُ ولا نَعْرى

(١) المصدر نفسه ص٣٢٥.

(٢) المكتبة الصقلية ص١٥٢-١٥٣ عن كتاب مسالك الأبصار.

فيطلق روجار سراحه بعد أن يهبه أموالاً، ويجهز له مركباً للعودة إلى أهله. ويبدو أنَّ الأسر كان سبباً لهذا المدح لهذا الملك الذي كان يحبُّ أن يتشبّه بملوك العرب في جلوسه للشعراء وسماع مدحهم فيه، فالشاعر أبو حفص عمر بن حسن النحوي الصقلي يقول من سجنه مادحاً روجار[1]:

يهتزُّ للجدوى اهتزازَ مُهنَّدٍ
يهتزُّ في كفَّيهِ يومَ جلادِهِ

ويضيء في الديجور صُبْحُ جَبينِهِ
فتَخالُ ضوءَ الشمسِ مِنْ حُسّادِهِ

وَمطالعُ الجوزاءِ أرضُ خيامِهِ
والنجمُ والقمرانِ مِنْ أوْتادِهِ

وإذا الأمورُ تشابَهَتْ فَلِغَضْبِه
خطٌّ يبيضُ سودَها بمِدادِهِ

وَدَعَتْه أرواحُ العدى فرمَى بِها
لَعِبًا تَلَقَتْها ظُبَاً أغْمَادِهِ

«والله يغفر لهذا الشاعر في مدحه الملك الكافر، ولكنه معذور إذ هو مأسور»[2] .

ولم يقف الأمر عند المدح، فقد تعدّاه إلى الرثاء، وهذا أبو الضوء سراج يرثي ولد روجار، يقول[3]:

خَبا القَمَرُ الأسنَى فأظلمَتِ الدّنا
وَمَادَ من العلياء مجدٌ وأركانُ

أَحينَ استوى في حُسْنِهِ وَجَلالِهِ
وتاهَتْ به أوطارُ عزٍّ وأوطانُ

(١) إنباه الرواة على أنباه النحاة ج٢ ص٣٢٨.
(٢) المصدر السابق ج٢ ص٣٢٨.
(٣) الخريدة قسم شعراء المغرب م١ ص٢٧٨.

تَخطَّفهُ ريبُ المَنونِ مُخاتِلاً
على غِرّةٍ إنّ المنونَ لخَوّانُ
كذلك أغراضُ البُدور يَعُوقُها
إذا كملتْ من حادثِ الدهرِ نُقصانُ

فالمنون اختطفه بعد أن استوى واكتمل شبابه، وبموته خبا القمر وأظلمت الدنيا:

لحقٌّ بأنْ نبكي عليه بأدْمُعٍ
لها في مسيلِ الخدِّ دُرٌّ ومرجانُ
وتُحرَقُ أكبادٌ وتمرضُ أنفُسٌ
وتعظُمُ أتراحٌ وتكبُرُ أشْجانُ
وتهتاجُ أحزانٌ وتَهمِي مدامعٌ
وتجمعُ أمْواهٌ غِزارٌ ونيرانُ

وبعد هذا البكاء، يسير الشاعر على الطريقة التقليدية في الرثاء، فحاجات المرثي تبكي له، يقول:

تبكّتْ له خيماتُهُ وقصورُهُ
وناحتْ عليهِ مرهفاتٌ ومُرّانُ
وعاد صهيلُ الخيلِ في لهواتِها
حنينًا وعافتهنَّ لُجْمٌ وأرْسانُ
وما ناحَ وُرْقُ الأيكِ إلاّ له فلو
دَرَتْ لبكتْ قبلَ الحمائِمِ أغْصانُ

## المحور الخامس: الصورة والأثر للآخر المسيحية

إنَّ تأثير الآخر لم يتوقف كما يبدو عند الجانب الحربي، فقد رأينا تأثير الصورة الغزلية، ويظهر أثر الآخر في جوانب عديدة، نوجزها إيجازاً حتى لا يخرج البحث عن حدوده المطلوبة، وتظهر لنا هذه الصور من خلال الآتي: (الصورة المتضادة، صورة الصيرورة والتحوُّل، الصورة المبالغة، صورة الأسر لدى الآخر المسيحي، التشبيه

بصفات الآخر المسيحي، الصورة التبريرية، أما الأثر فيظهر في: مفردات الخطاب، والجانب اللغوي الذي آثرنا عدم الحديث عنه كي لا يطول البحث، وهناك نقاط تأثير حُجبتْ للالتزام بحدود البحث .

**الصورة المتضادة**

حَفِلَ الشعرُ الأندلسي والصقلي بصورِ التَّضاد في معظم أغراضه، ولكنَّ هذه الصور تتأكَّد في قصائد الرثاء والاستنهاض ووصف ما حلَّ بالمسلمين وشعائرهم، ومثال ذلك قول ابن الأبار في رثاء بلنسية[1]:

**وجـنَّـةٍ حـلَّ أهـلُ الـنَّـارِ ساحتَـها**

**لـم يُـغْـنِ حَـمْـلُ الـقَـنـا عنـها ولا الجَـنَنُ**

وقوله في صورتين متضادتين من الحلول والارتحال، والابتسام والابتئاس:

**مـدائـنٌ حـلَّـهـا الإشـراكُ مُـبـتـسـماً**

**جـذلانَ وارتحـلَ الإيمـانُ مُـبْـتـئـسـا**

وصورة القبح والحسن تتضاد، وفي هذا السياق يقول أبو إسحاق إبراهيم بن المعلّى الطرسوني في هزيمة المسلمين وسقوط مدينة بطرنة[2]:

**لـبـسُـوا الـحـديـدَ إلـى الـوغـى ولـبـسـتُـمُ**

**حُـلَـلَ الـحـريـرِ عـلـيـكـمُ ألـوانـا**

**مـا كـانَ أقـبـحَـهُـمْ وأحـسـنَـكُـمْ بـهـا**

**لـو لـم يـكـنْ بـبـطـرنـةٍ مـا كـانـا**

وابن الجنان المرسي يضاد صورة التوحيد بالتثليث، فهو في رثائه لبلنسية يبين عن تحول العبادة في المسجد، فيقول[3]:

---

(١) ديوانه ١٤٩.

(٢) الذخيرة ٦/٨٥٠.

(٣) ديوان ابن سهل ٧٨.

ويَـا لَجامِعِها الأعلى لقد وضعتْ

منه مجاورةُ التثليثِ ما شَرُفَا

وتتكرَّر هذه الصورة، فها هو الكفر يمتد، والهدى يتقلَّص، كما في رثاء إشبيلية لابن سهل الأندلسي[1]:

والكفرُ ممتدُّ المطالعِ والهدى

متمسِّكٌ بذنابِ عيشٍ أغبرِ

**صورة الصيرورة والتحوُّل**

حالَ الزمانُ ولم يزلْ

مذْ كنتُ أعهدُهُ يَحولُ

الداخل أصبح خارجاً، والظاهرُ غدَا باطناً، وتحوَّل النهار إلى ليل دامس، واضطرب حبل الأمن، والبلد المخوف الجانب أصبح خائفاً، والعزُّ تبدّل ذلاًّ، لقد تحوَّل الحال، كما يصفه ابن حمديس الصقلي أدق وصف في قوله[2]:

صِقِلِيَّةُ كادَ الزمانُ بلادَها

وكانتْ على أهلِ الزّمانِ محارِسَا

وكانت بلادُ الكفر تلْبِسُ خَوْفَهُ

فأضحى لذاكَ الخوفِ مِنْهنّ لابِسَا

فكم أعينٍ بالخوف أمستْ سَواهراً

وكانت بطيبِ الأمنِ منهم نَواعِسَا

أرى بَلَدِي قد سامَهُ الرومُ ذلّةً

وكان بقومي عِزُّهُ مُتقاعِسا

(١) ديوانه ١٤١.

(٢) ديوان ابن حمديس ٣٦٨.

فوجها الصورة يظهران بكلٍّ تفاصيلهما، فالعلو استفال، والظهور اختفاء، وتعدّى الأمر إلى تحويل المساجد إلى كنائس، وبدل أن يعلو صوت الأذان، اشتدَّ ضربُ النواقيس، كما يقول أبو البقاء الرندي في قصيدته الرثائية[1]:

حيثُ المساجدُ قد صارتْ كنائسَ
ما فيهنَّ إلّا نواقيسٌ وصُلبانُ

وهي صورة تحول الحال، وتغيُّر المآل، فما كان لنا صار لغيرنا، وما كان على صورة تلبّس صورة أخرى غيرها، فصورة التحوُّل والانتقال، تلقانا في ظهورها، وتكرارها، وعبوسها، بعد أن احتل الآخر مقاعدنا، ونام على سررنا، وحوَّل مساجدنا إلى كنائس، وغدت الحال غير الحال، فاليوم نقيض الأمس من كلٍّ وجه وصورة .

فها هو الإسلام يُسلَّم للأعداء كما يقول ابن الأبار[2]:

قد أسلمَ الإسلامُ فيهِ إلى العِدى
فأساهُ برْحٌ لا يُتاحُ براحُهُ

لقد أصبحت الديار الأواهل بسكانها، العامرة بحركتها أطلالاً دارسة لا على الحقيقة، ولكن كما يراها الشاعر، لأنَّ العمّار ليسوا هم العمّار، تبدل الحال غير الحال، يقول ابن الأبار[3]:

ومن عجبٍ أنَّ الديارَ أواهلٌ
وأَنْدُبُها نَدْبَ الطُّلولِ الدوارسِ

ويقول المطرف بن عميرة في ندبه لبلنسية، وفي وصف الآخر المسيحي الذي احتلها بالكافر[4]:

أمّا بَلَنْسيةُ فمثوى كافرٍ
حفَّتْ بهِ في عقرها كفّارُهْ

(١) نفح الطيب ٤/٤٨٧.
(٢) ديوانه ق ٥٧.
(٣) ديوانه ق ١٨٦.
(٤) الروض المعطار ٩٩ وتحفة القادم ٢١٤.

زرعٌ مـن المـكـروهِ حـلَّ حـصـادُهُ
بـيـدِ الـعـدوِّ غـداةَ لـجَّ جِـصـارُهْ
وعـزيمـةُ لـلـشِّرك جَـعْـجَـع بـالـهُدى
أنـصـارُهـا إذ خـانَـهُ أنـصـارُهْ
قـلْ كيـف تـثـبتُ بـعد تمـزيـق الـعِـدا
آثـارُهُ أو كـيـف يُـدرَك ثـارُهْ
مـا كـانَ ذاك المـصْـرُ إلاَّ جـنَّـةً
لـلـحُـسنِ تَجـري تحـتـهـا أنـهـارُهْ

**الصورة المبالغة**

تظهر بعض صور المدح لملوك وأمراء الأندلس وهم في غاية الضعف والذلة ضخمة، لا تعبِّر عن حقيقة حال صاحبها، فالمستسلم للعدو تغدو صورته عكسية، حيث تخضع له رقاب الأعداء، ومدائنهم، بل وعواصمهم، مثال ذلك قول ابن اللبانة في مدح حاكم جزيرة ميورقة المحاصر من العدو من كل جانب، ناصر الدولة مبشر بن سليمان بما لا يتفق والواقع، فبينما تسقط الممالك في الأندلس، وهو شاهد عيان على سقوط مملكة إشبيلية، وأسر المرابطين لابن عباد، وظهور انفراط عقد ممالك الأندلس، يمدحه بقوله[1]:

لـو رامَ رومـةَ جـاءهُ أربـابُـهـا
والـبـيـضُ أغـلالٌ لـهـم وسـلاسـلُ

وكأني بابن اللبانة يستعيد هذه الصورة للآخر المسيحي إبّان ذروة الانتصارات الإسلامية، وإلاّ فإنَّ روما في ذلك الوقت كانت تدعم الممالك النصرانية المكتسحة لما تحت يد المسلمين من بلاد الأندلس .

وقال ابن زمرك في رثاء محمد الخامس ملك غرناطة في مبالغة لم يعد لها قبول، فغرناطة المحاصرة يفعل ملكها هذه الأفعال، حتى دانت له المشارق والمغارب،

(١) شعر ابن اللبانة ص ٨٢.

والذي يهم بحثنا في هذا الرثاء أنَّ الشعر ظلَّ في جانب منه ينظر إلى الآخر المسيحي في حربه معه من جانب العداوة الدينية، فكسر الصليب، وإخراس النواقيس سيقابله حتماً إعلاء الأذان، وتطهير المحاريب [1]:

وكسَّرَ تمثالَ الصليبِ وأُخْرِسَتْ
نواقيسُ كانتْ للضَّلالِ بِمَرْصَدِ
وطهَّرَ مِحْراباً وجدَّدَ مِنْبراً
وأعلنَ ذكرَ اللهِ في كلِّ مسجدِ
ودانتْ لهُ الأملاكُ شرقاً ومغرباً
وكلُّهُمُ ألقى لهُ المُلْكَ باليدِ

## صور الأسر لدى الآخر المسيحي

هناك بعض لقطات من تصوير ما عاناه بعض الشعراء العرب في الأسر، وما لاقوه من تعذيب في سجونه، وهي وإن كانت لقطات قليلة إلاَّ أنها تنقل لنا جانباً من هذه المعاناة، فقد وقع الشاعر أبو عبدالله بن عذره أسيراً بيد النصارى، وسُجن في سجن بطليطلة، وفي ذلك يصف أسره، قائلاً [2]:

لو كنتَ حيثُ تجيبُني
لأذابَ قلبَكَ ما أقولْ
يكفيكَ منِّي أنَّني
لا أستقلُّ مِنَ الكُبولْ
وإذا أردتُ رسالةً
لكُمُ فما ألفي رسولْ
هذا وكم بِتْنا وفي
أيمانِنا كأسُ الشَّمولْ

(١) نفح الطيب ٢٣٦/٧.
(٢) نفح الطيب ٥٠٧/٣.

والعودُ يخفقُ والدُّخا
نُ العنبريُّ به يجولْ
حالَ الزمانُ ولم يزلْ
مُذْ كنتُ أعهدُهُ يحولْ

فالشاعر يقول بلسان الحال الذي يغني عن المقال، إذ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق، ومن تصوير الهم بهذه القيود التي لا فكاك منها، إنَّ الشاعر يأتي بلقطة واحدة وكأنها نقطة علقم تلقى في الماء الزلال، وتذكُّر الزلال قبل اختلاطه بالعلقم أشد مرارة من العلقم ذاته، ولذلك فالشاعر يعود بذاكرته إلى تلك الأيام الخالية وروعتها وجمالها، والأخذ من أطايبها، والاغتراف من معينها، وهذه الذكرى هي أشد ألماً كما قلنا على النفس التي تاقت بعدما ذاقت، ومُنِعَتْ بعدما أخذت .

أما أبو بكر بن سوار الأشبوني فقد أسره النصارى، وأُلقي في السجن، ولاقى ما لاقى من معاناة، ثمَّ فُكَّ أسرهُ، فقال قصيدة يسرد فيها قصة أسره بأسلوب قصصي، وقالب حكائي متتابع، فقد خرج مع صحبة في إحدى الليالي الحالكة كما يخرج الأصحاب لغاية من غاياتهم، وبعد طول سير، وعند طلوع الصباح فاجأتهم خيول النصارى، وأحدقت بهم من كل جانب، ففرَّ أصحابه المتعبون، وبقي وحيداً في أرض المعركة، قاتلهم قتال الأبطال، ونازلهم بكل سلاح حتى تكسّرت النصال، وجرت الدماء منه ومنهم، وبعد أن أُصيب، أحيط به، وقُبض عليه، ويبين عن العذاب الذي كابده في السجن، من تقييده بالقيود والسلاسل، وإرسال الكلاب عليه، وطلب الفدية منه، وبقائه عاماً كاملاً في أحشاء سجن قورية، حتى منَّ الله عليه برجل دفع الفدية وأطلق سراحه، فيثني عليه، ولا ينسى في خضم كل هذا أن يفتخر بنفسه، فخبرته في الحرب، ومقارعته لفرسان النصارى، جزء، والجزء الأظهر هو أنَّ عذارى النصارى يعرفنه فهو الذي قتل شبابهم وعطّل زواجهنَّ، يقول ابن بسام:

(وكان أُسِرَ على ما ذكرته، وبقي معتقلاً بمدينة قورية، إلى أن خرج من وثاقه، وقال في ذلك قصيدة يصف كيفية القبض عليه، قال فيها[1]:

(١) نفح الطيب ٨١٥/٤.

ولما بَدا وجهُ الصَّباحِ تطلَّعتْ
خيولٌ من الوادي مُحَجَّلَةٌ غُرُّ
فقلتُ لهمْ: خيلُ النَّصارى فَشَمِّروا
إليها وكُرُّوا هاهنا يحسنُ الكَرُّ
فطاعَنْتُهُمْ حتَّى تحطَّمَتْ القَنا
وضارَبْتُهُمْ حتَّى تكَسَّرتِ البُتْرُ
فطاروا وصاروا بي إلى مستقرِّهِمْ
يصاحبُني ذلٌّ ويصحبُهُمْ فخرُ
فجاءوا بأنواعِ الكُبولِ ونظَّموا
سلاسلَ في جيدي كما يُنظمُ الدُّرُّ
وساقوا كلاباً كالفحولةِ أجْسُماً
لها أعيُنٌ خُضْرٌ ملاحظُها شُزْرُ

## التشبيه بصفات الآخر المسيحي

إذا كان الأندلسيون والصقليون قد افتتوا في شعر التشبيهات حتى صدرت مؤلفات بهذا العنوان التي اغترفوها من خلال تلك الطبيعة الساحرة، والتي أمدتهم بفيض لا ينتهي، إلى جانب ثقافة تراثية شعرية عميقة وممتدة، ومع ذلك فقد التفتت تشبيهاتهم إلى صفات الآخر المسيحي، واتسع صدر شعرهم لإيرادها، والتفنّن بها، من ذلك، وصف أدواتهم وشعائرهم، وألوانهم، يقول أبو إسحاق الإلبيري في تشبيه جديد، ويراه إحسان عباس صورة غريبة، يقول[1]: (ومن صوره الغريبة تشبيهه لسان الثرثار بالناقوس).

ولقد عجبتُ لمؤمنٍ في شِدْقِهِ
جَرَسٌ كناقوسٍ ببيعةِ كافرِ

(١) تاريخ الشعر الأندلسي عصر الطوائف ٢٢١.

والتشبيه في الصفات وبخاصة اللونية منها، حيث يُمزج اللونان الأشقر أو الأبيض والأسود، ويبدو أنَّ هذا التشبيه المزجي نال إعجاب الكثير من الشعراء، من ذلك قول أبي جعفر بن جرج[1]:

هُمْ صَيَّروني خَيالاً غيرَ مُنْتَعِشِ
لا أسْتَبِينُ مِنَ الأَسْقامِ في فُرُشِ
إنَّ الهوى كتبَ الآجالَ في مُقَلِ الـ
أجالِ مِنْ أَنَسٍ عَنْ وَصْلِنا وُحَشِ
بيضٌ مناظرُها سودٌ غدائرُها
كما تَلاقى جيوشُ الرومِ والحَبَشِ

وقال ابن عبدربه مازجاً اللونين الأبيض والأسود بتشبيه اختلاط بنات الروم والحبش[2]:

أُهْديتُ بيضاً وسُوداً في تلوُّنِها
كأنَّها مِنِ بناتِ الرُّومِ والحَبشِ
عَذْرَاءَ تُؤكَلُ أَحْياناً وَتُشْرِبُ أَحْـ
ـياناً فتعْصِمُ منْ جوعٍ ومنْ عَطش

وقال أبو بكر محمد بن محمد بن جهور: رأيت لابن مرج الكحل مرجًا أحمرَ قد أجهد نفسه في خدمته فلم ينجب، فقلت[3]:

يا مرجَ كُحْلٍ وَمَنْ هذي المروجُ لَهُ
ما كانَ أحوجَ هذا المرجُ للكُحُلِ
يا حمرةَ الأرضِ مِنْ طيبٍ ومِنْ كَرَمٍ
فلا تكنْ طَمِعاً في رِزْقِها العَجِلِ
فإنَّ مِنْ شانها إخلافَ آمِلِها
فما تفارقُها كيفيّةُ الخجلِ

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٤٥٣/٥.

(٢) ديوان ابن عبدربه ١٤٦.

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة٢/٢٣٣ ونفح الطيب ٥٥/٥.

فقال مجيبًا بما نصّه:

يـا قـائـلاً إذْ رأى مـرجـي وحُـمْـرَتَـهُ
مـا كـانَ أحـوجَ هـذا المـرج لـلـكُـحُـلِ
هـو احـمـرارُ دمـاءِ الـرّوم سيَّلـهـا
بـالـبـيـضِ مَـنْ مـرَّ مِـنْ آبـائِـيَ الأُوَلِ
أَحْـبَـبْـتُـهُ أَنْ حَـكَـى مَـنْ فُـتِـنْـتُ بِـهِ
فـي حُـمْـرةِ الخَـدِّ أو إخـلافِـهِ أَمَـلـي

فهذا التعليل الطّريف لحمرة المرج في قالبه الفخري، التي اكتسبها من سيل دماء الروم في تلك الحروب التي انتصر فيها أجداده على الروم، تعطي هذا القول فرادة التشبيه .

وللأعمى التطيلي يصف سلاحف في بركة، ولا يجد تشبيهاً لدرعها سوى أن يشبهها بجيش النصارى لابساً دروعه، كما في قوله[1]:

لـلـهِ مـسـجـورةٌ فـي شـكـلِ نـاظـرةٍ
مـن الأزاهـرِ أهـدابٌ لـهـا وطـفُ
فـيـا سـلاحـفُ الْـهـانـي تـقـامُـصُـهـا
فـي مـائِـهـا ولـهـا مِـنْ عُـزمُـضٍ لُحُـفُ
تـنـافـرَ الـشَّـطُّ إلا حـينَ يـحـضـرُهـا
بـرد الـشـتـاءِ فـتـسـتـدْلـي وتـنـصـرفُ
كـأنَّـهـا حـين يُـبـديـهـا تـصـرفُـهـا
جـيـشُ الـنـصـارى عـلـى أكـتـافِـهـا الحُـجُـفُ

## الصورة التبريرية

الإعلام الزائف المتملق المبرِّر للحاكم أخطاءه وخطاياه يبدو في كل زمان ومكان، ففي فترة الضعف، وانقسام الأندلس وصقلية إلى ممالك، ظهر شعر أقل ما يوصف

---

(١) قلائد العقيان ١/ ٢٧٠.

به أنه شعر يبرِّر للحاكم تصرفاته غير المعقولة، ويسوِّغ له أعماله المخالفة، ويموِّهُ على الجمهور، فيصوِّر الشيء بنقيضه، فالضعف قوة، والاستسلام حكمة، والخضوع سياسة، ودفع الجزية لونٌ من ألوان جرف العدو للهو، وعدم الاستعداد للمعركة، إلى آخر ما في جعبة أصحاب الكلام التابعين للسلطان من تبريرات واهية، هم أنفسهم لا يقتنعون بها، وإذا كان الشعراء في ذلك الوقت هم الممسكون بدفة الإعلام، فإنَّ من يتابع بعض إعلامنا اليوم يجد الصورة التبريرية ذاتها التي لا تقنع أصحابها .

وبذلك يبدو ظهور الآخر المسيحي من خلال تبعية حكام الطوائف لهم، وما تبع ذلك من وقوفهم مع العدو ضد بعضهم البعض، وذلهم واستكانتهم، ودفعهم الجزية، وغير ذلك من الصفات التي أدَّت إلى استعباد الحرائر، وقتل الرجال، وإضاعة الدين، وفي ذلك يقول أبو طالب عبدالجبار[1]:

ثُمَّ تمادتْ هذهِ الطَّوائِفْ
تخلفُهمْ منْ آلِهِمْ خوالفْ
وزادَهُمْ في الجَهْلِ والخِذْلانِ
أَنْ ظاهروا عِصابةَ الصُّلْبانِ
فاستولتِ الرُّومُ على البلادِ
واستعبدوا حرائرَ العِبادِ
وقتلوا الرجالَ كيفَ شاءوا
وضاعَ دلوُ الدِّينِ والرَّشادِ

يقول ابن بسام[2]: (وكانت طوائف الروم، مدة ملوك الطوائف بأفقنا قد كلب داؤهم بكل إقليم، فلاطفوهم بالاحتيال، واستنزلوهم بالأموال، فلم يزل دأبهم الإذعان والانقياد، ودأب النصارى التسلط والعناد، حتى استصفوا الطريف والتلاد، وأتى على الظاهر والباطن النفاد، بما كانوا ضربوا على أنفسهم من الضريبة، إلى ما يتبعها من هديات ونفقات، وشعر العصر، شاهد بالأمر، كقول حسان بن المصيصي يمدح المعتمد ويهون عليه تلك الإتاوات، من جملة أبيات:

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٩٤٢/٢.
(٢) المصدر نفسه ٢٤٨/٣.

ولـم تـطْـوِ دونَ المـسـلـمـينَ ذخـيـرةً
تــهــينُ كِـــرامَ المـنـفـسـاتِ لـتـكـرمـا
تَحـيَّـلُ فـي فـكِّ الأسـارى وإنَّـمـا
تُـعـاقِـدُ كُـفَّـاراً لِـتطلـقَ مُـسـلـمـا
ومـا كـنـتَ ممَّـنْ شـحَّ بـالمـالِ والـقـنـا
فـتـكـنـزُ ديـنـاراً وتـركـزُ لَـهْـذَمـا
فـتـرسـلـهُ لـلـصُّـفْـرِ أصـفـرَ عَـسْـجـداً
وإن خـالـفـوا أرسـلـتَ أبـيـضَ مِـخْـذَمـا

وفي ذلك يقول أبو بكر الداني مبرِّراً للمعتمد دفعه الجزية لملوك النصارى[1]:

فـي نُـصْـرَةِ الـدِّيـنِ لا أُعْـدِمْـتَ نُـصْـرَتُـهُ
تَـلْـقى الـنَّـصـارى بمـا تَـلْـقى فَـتَـنْـخَـدِعُ
تُنيلُهُمْ نـعَـمـاً فـي طـيِّـهـا نِـقَـمُ
سَـيَـسْـتَـضِـرُّ بـهـا مـن كـان يَـنْـتـفـعُ
وقـلَّ مـا تـسـلـمُ الأجـسـامُ مـن عَـرَضٍ
إذا تـوالـى عليها الـرِّيُّ والـشِّـبَـعُ
لا يـخـبـطُ الـنَّـاسُ عشـوا عـنـدَ مُـشـكـلـةٍ
فـأنْـتَ أدْرى بمـا تـأتـي ومـا تَـدَعُ

وكما قال ابن بسام: (وهذا مدح غرور، وشاهد زور، وملق معتف سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات!! بل حلت الفاقرة بعد بجماعتهم حين أيقن النصارى بضعف المنن، وقويت أطماعهم بافتتاح المدن )

## مفردات خطاب الآخر المسيحي

إنَّ معجم الشعر الأندلسي والصقلي حافلٌ بالأسماء والألقاب، والوظائف الكنسية، وأول هذه المفردات، هو: مسمى الآخر، وخطابه، ومناداته، والإشارة إليه .

(١) المصدر السابق ٢٤٨/٣.

ولم يقف هذا الشعر عند مسمىً واحدٍ، بل تعددت هذه المسميات، وأما الاسم الغالب الآن «مسيحي» فلم يكن في ذلك الوقت ظاهراً ومستعملاً كثيراً، ونجدهم يذكرونه في شعر الغزل فقط، ولذلك كان أغلب خطابهم يتم في الحروب بأسماء أو ألقاب عديدة، ولكنَّ أكثر اسم يدور في الشعر الأندلسي والصقلي، هو: «الروم» و«النصارى»، و«الكفار»، و«المشركون»، و«القوط» و«العلوج» و«العجم» و«بنو الأصفر»، و«الإفرنج»، و«العدو»، وهناك تمييز عند ذكر القوط والإفرنج، ففي كثير من الأشعار كانا يذكران معاً وكأنهما مختلفان .

ومن الصفات التي كانت تطلق عليهم: (عصابة الصلبان، وجيوش الضلال، وكانوا ينعتون بالأراذل والأنجاس، وقصار المعاصم ... والطاغية ) وترد أسماء الملوك، والأمراء، والقادة المسيحيين الذين شاركوا في المرحلتين اللتين عبرهما الشعر العربي، في حالتي القوة والضعف، فترد أسماء، مثل: (الأذفونش، وغرسية بن شانجة، وابن رذمير، ونقفور، وهرقل، وقيصر، والفنش) .

أما أسماء وكنى وألقاب الوظائف الكنسية، وشعائرها، فنجد دورانها في شعر الغزل واضحاً، ومن ذلك « القس، والراهب، والجاثليق، والبطريق، والشنت، والإنجيل، والصليب، والناقوس، والقمامة، والكرسي، والتثليث» .

## خاتمة

إنَّ ظهور الآخر المسيحي في الشعر الأندلسي والصقلي لم يكن فقط ظهوراً في الشخصية، بل إنَّ شعرنا العربي في الأندلس وصقلية حتى بعد إزاحته ظلَّ روحاً محلِّقةً ملهمة، أثّرت لآماد في تكوين الشخصية الثقافية للآخر المسيحي، وألتقط عبارة رائعة للأديب الإسباني إميليو غرسية غومث يقول فيها[1]: ( إنَّ الشعر الأندلسي واحد من الإبداعات الفنية الأشد صلابة في مقاومة عوامل الفناء، وبعد قرون طويلة من السيادة وقد صاغته يد ماهرة، في براعة حاذقة، وعبقرية صافية، أصبح منطاداً

(١) مع شعراء الأندلس ص ٢٥٥.

يسبح في الفضاء، وربما دون وجهة، ولكنه طافح بالشهوة، مزهو، متوتر بالأخيلة والعطر والموسيقى).

والتأثير الفعال في الآخر المسيحي أبدع لنا في مجالات الفنون المتعددة، كالموسيقى والشعر والقصة ما ليس هذا مقام التعريف به والاستطراد فيه .

أخيراً أقول: إنَّ أثر الآخر المسيحي على الأرض والإنسان والحضارة على الرغم من شدة تدميره، فإنَّه لم يستطع أنْ يُعَفِّي على صوت الشعر، فقد ظلَّ هذا الشعر على الرغم من سقوط: بربشتر، وطليطلة، وبلنسية، وجيّان، وقرطبة، وطرطوشة، ولاردة، وإشبيلية، وجزر البليار، وصقلية صقراً دائم التحليق فوق تلك الديار، نعم لم يستطع هذا الطوفان المدمِّر أن يكتسح أبياتاً قيلت في الحديث عن مأساة هذا الطوفان .

فهو وإنْ أخمد الصوت الإسلامي فوق تلك البقاع، فقد ظلَّ الشعر على المدى روحاً حيَّةً، تعبر المدى، فتُحيي بحيويتها ما مات وانقضى، تبعث فيه روح الديمومة والبقاء، ليبقى على المدى يعلن أنَّ الشعر العربي لم يُفارق وإنْ فارقَ صاحبه .

****

# المصادر والمراجع


- الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي: د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م .
- الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب، تحقيق محمد عبدالله عنان، القاهرة ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م .
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د. أحمد هيكل، دار المعارف بمصر .
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة: د. منجد بهجت، نشر دار الياقوت، عمان، الأردن، الطبعة الثانية١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م .
- الأدب العربي في صقلية رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة الأزهر الشريف: د.عبدالرزاق حسين .
- أدب الفكاهة الأندلسي: د. حسين خريوش، منشورات جامعة اليرموك ١٩٨٢م .
- أزهار الرياض في أخبار عياض للمقري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٨هـ ١٩٣٩م .
- إنباه الرواة على أنباه النحاة: جمال الدين علي بن يوسف القفطي – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م.
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذاري المراكشي، تحقيق ومراجعة ج س . وليفي بروفنسال، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

- تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين للدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، الطبعة الخامسة ١٩٧٨م .
- تاريخ الفكر الأندلسي: آنخل جنثالث بالنثيا، نقله عن الإسبانية د. حسين مؤنس، الطبعة الأولى مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٥م .
- تحفة القادم لابن الأبار القضاعي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م .
- التوقيعات الأندلسية: تأليف صلاح جرار ومحمد الدروبي، منشورات جامعة آل البيت ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م .
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس للحميدي الميورقي، نشر: الدار المصرية للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٦٦ م .
- حضارة العرب: غوستاف لوبون، نقله إلى العربية عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الثانية، ١٩٤٨م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس للعماد الأصفهاني، تحقيق أذرتاش آذرنوش وآخرين، الدار التونسية للنشر ١٩٧١م .
- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة: د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٧م.
- ديوان ابن حمديس، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، دار بيروت، ١٣٧٩هـ ١٩٦٠م .
- ديوان ابن دراج: حققه الدكتور محمود علي مكي، نشر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الثانية، الكويت ٢٠٠٤م .

- ديوان ابن عبدربه الأندلسي حققه محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى بيروت ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م .
- ديوان الشعر الصقلي: جمع وتحقيق الدكتور فوزي عيسى، طبع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية الطبعة الأولى .
- ديوان المعتضد مجلة المورد العراقية سنة ١٩٧٦ /١١٦/٢/٥/رقم ٤٢.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م .
- الروض المعطار في خبر الأقطار لمحمد بن عبدالمنعم الحميري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٥م .
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين: د. محمد مجيد السعيد، منشورات وزارة الثقافة العراقية ١٩٨٠م بغداد .
- شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة ١٣٧٩هـ ١٩٧٧م .
- شعر الأسر والسجن في الأندلس: د. بسيم عبدالعظيم توزيع مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
- عصر ابن زيدون: تأليف الدكتور جمعة شيخة، طبع جائزة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ٢٠٠٤م .
- عنوان الأريب: الشيخ محمد النيفر التونسي، المطبعة التونسية، تونس.
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان للفتح بن خاقان، تحقيق الدكتور حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م .

- كتابات التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق د . إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٦ هـ ١٩٨٩م.
- المدن الإسبانية الإسلامية: تأليف ليوبولد بالباس، ترجمة إليو دور ودي لابنيا، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.
- مع شعراء الأندلس والمتنبي: إميليو غرسية غومث، تعريب الدكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف،الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب لعبدالواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م.
- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي، تحقيق د . شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م .
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبدالواحد المراكشي، ضبطه وصححه محمد سعيد العريان، ومحمد العربي، طبعة أولى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٩م.
- المكتبة العربية الصقلية: نصوص في التاريخ والبلدان والتراجم والمراجع، جمعها وحققها المستشرق الإيطالي ميخائيل أماري، أعادت طبعه بالأوفست، مكتبة المثنى ببغداد، ليسبك، ١٨٥٧م.
- ملامح الشعر الأندلسي: د . عمر الدقاق، دار الشرق العربي بيروت.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، دار بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

أحسنت يا دكتور عبدالرزاق وأشكرك على الالتزام بالوقت، أنطلق إلى زميلنا في المحاضرة الثالثة الدكتور أحمد فوزي الهيب وهو يتكلم في (الشعر في ظلال الحروب الصليبية).

**الدكتور أحمد فوزي الهيب**

بسم الله الرحمن الرحيم .. شكرًا سيدي المدير .. في البداية لابد لنا أن نقدم الشكر لسمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، وللأستاذ الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين على ضيافاتهما بل على حسن الضيافة، وبعد ذلك أبدأ فأقول بحثي في نيف وسبعين صفحة أحاول أن أختصرها في العشرين دقيقة المتاحة لنا، وأرجو أن أستطيع ذلك .

****

# الشعر في ظلال الحروب الصليبية

(١٠٩٥ - ١٢٩١م = ٤٨٨ - ٦٩٠هـ)

**الدكتور أحمد فوزي الهيب**

أستاذ جامعي وباحث عربي سوري

قال صلاح الدين لقادته: لا تظنوا أني فتحت البلاد بسيوفكم، ولكني فتحتها بقلم القاضي الفاضل.

## المقدمة

خلق الله - تعالى - السموات والأرضين، وسخرهما وما فيهما للبشر الذين خلقهم في أحسن تقويم وكرّمهم، ليحيوا حياة كريمة طيبة، يأتيهم رزقهم رغدًا في كل حين من حيث يعلمون، ومن حيث لا يعلمون، وجعلهم شعوبًا وقبائل ليتعارفوا ويتآلفوا ويعيشوا معًا بسلام وأمن، وليسامحوا من أخطأ منهم، فيتراجع عن خطئه ويعتذر عنه. بيد أن البشر ضلّوا الطريق، وشذّوا عن ذلك الناموس الإلهي، فأقاموا حيواتهم في أكثر الأحايين على الإثم والعدوان والطمع والجشع، وظلّ هذا ديدنَهم منذ قَتَلَ قابيلُ هابيلَ حتى يومنا هذا على الرغم مما جاء في تعاليم السماء، إذ قال الله - تعالى - في القرآن الكريم: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)[1]، كما جاء على لسان عيسى - عليه السلام - في الإنجيل (سمعتم أنه قيل: عَينٌ بعينٍ و سِنٌّ بِسِنٌ. و أمّا أنا فأقول لكم: لا تقاوموا الشر، بل مَنْ لطمَكَ على خدِّك الأيمن فحَوِّلْ له الآخر أيضًا)[2].

---

(١) سورة الحجرات ١٣ .

(٢) إنجيل متّى ٥-٣٨-٣٩.

ولعل الحروب الصليبية، كما سماها الغرب، أو حروب الفرنجة، كما سماها أجدادنا في تواريخهم، من أوضح صور العدوان والوحشية في تاريخ البشرية، والتي لا يشابهها إلا ما قام به الغرب في العصر الحديث من عدوان علينا، أدى إلى احتلالنا وتقسيمنا إلى دويلات متخاصمة، وإلى سلب فلسطين ليقيم اليهود عليها بمساعدته كيانًا صهيونيًّا سرطانيًّا يريد أن يمتد من الفرات إلى النيل. وكأن التاريخ يعيد نفسه، ولكن كثيرًا منا، ومع الأسف، لا يريد أن يصحو أبدًا لسبب أو لآخر، وجعل بينه وبين الصحوة أمدًا بعيدًا.

وبدايةً نريد أن نرجح صنيع أجدادنا في تسميتهم تلك الحروب بـ(حروب الفرنجة) على تسمية الغرب لها في الماضي والحاضر بـ(الحروب الصليبية)، وذلك لأن مدلولات مصطلح (الصليبية) تؤدي إلى حال من الفوضى والارتباك، لأنه يحمل تناقضًا بين دلالته اللغوية وحقيقته التاريخية، فالدلالة اللغوية المستمدة من الصليب الذي صلب عيسى - عليه السلام - حسب الاعتقاد المسيحي، تؤدي إلى أنه رمز الفداء والتضحية بالنفس في سبيل الآخر، بينما الحقيقة التاريخية لتلك الحروب هي الاستعمار الاستيطاني القائم على الإثم والعدوان، والقسوة والوحشية، والقتل والإبادة، وإلغاء الآخر والتعصب الديني الأعمى الذي لم تعرفه المسيحية الحقة[1]، كما أن هذا المصطلح أيضًا يسيء إلى المواطنين المسيحيين الذين نالهم في كثير من الأحيان ما نال مواطنيهم المسلمين من نار تلك الحروب اللعينة وبأسائها وضرّائها. وفضلاً عن ذلك أضفى هذا المصطلح، وهو الصليبية، على الأطماع الدنيوية الدنيئة المسعورة أستارًا من القدسية الدينية تخفي بها وجهها الأسود القبيح، مع أن الدين الحق منها براء.

وما تقدم يقفنا على عنوان البحث المقترح، وهو (الشعر في ظلال الحروب الصليبية)، والحقيقة كنا نفضل أن نستبدل بكلمة (ظلال) كلمة (سعير)، فيصير (الشعر في سعير الحروب الصليبية)، لأن كلمة (ظلال) توحي بوجود خمائل وجنّات أو ما يشبهها مما له ظلال وأفياء، وتشعرنا بالراحة والطمأنينة والأمن، وجميعنا يوقن

(١) ماهية الحروب الصليبية ١١

اليقين كلّه أن تلك الحروب ليست كذلك، وإنما هي نيران مسجورة من وحوش مسعورة. وبعد ذلك ذكرّنا قوله – تعالى – في القرآن الكريم مخاطبًا المجرمين ﴿انْطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ × لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ﴾[1]، وقوله – تعالى – أيضًا ﴿وَظِلٍّ مِنْ يَحْمُومٍ × لَا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ[2]﴾، فأدركنا أن من وضع العنوان (الشعر في ظلال الحروب الصليبية)، إنما أراد به النقيض، على سبيل التهكم، كما هي الحال في القرآن الكريم مع المجرمين، إذ أراد القرآن المجيد به ظلًّا خانقًا حارًّا لافحًا. فأُعجِبنا بالعنوان، ومع ذلك آثرنا توضيحه دفعًا للالتباس، وحتى لا يعترض عليه معترض.

بدأت أحداث حروب الفرنجة الفعلية سنة ٤٨٨هـ = ١٠٩٥م ، وذلك بالخطبة الشهيرة التي ألقاها البابا أوربان الثاني (١٠٨٨-١٠٩٩م) في حشود المستمعين الذين اجتمعوا في (كليرمون) جنوبي فرنسا، وكانت هذه الخطبة خاتمة للمجمع الديني الذي عقده البابا لمناقشة أحوال الكنيسة الكاثوليكية المتردية[3]، وقد استمع إليه، مع رجال الكهنوت، بعض كبار الأمراء والإقطاعيين والنبلاء والفرسان، فضلاً عن العامة الذين دعاهم فيها إلى شنّ حملة عسكرية مقدسة تحت راية الصليب ضد المسلمين في فلسطين والشام، وبيّنَ لهم أن هذه الدعوة ليست دعوة باسمه الشخصي، وإنما هي دعوة الربِّ، وقد دعا إليها بصفته نائبًا عنه في الأرض، وغايتُها تحريرُ الكنيسة الشرقية من حكم المسلمين، وتخليص الأرض المقدسة التي تفيض باللبن والعسل، وهي ميراث المسيح، من سيطرتهم. كما أثنى أيضًا على شجاعة الفرنج وقدراتهم القتالية التي ما كان ينبغي لها أن تُستنزف فيما بينهم، وإنما يجب أن تكون ضد المسلمين. وأشار البابا أيضًا إلى منح الغفران الجزئي لكل من يشارك في هذه الحملة التي دعا إليها، سواء مات في الطريق، أو قتل في الحرب أو بقي حيًّا[4]. إنه أراد من كلمته هذه أن يلوّح بالمكاسب الدينية فضلاً عن المكاسب الدنيوية لجموع مستمعيه الذين انطلقت حناجرهم بصرخة واحدة (Deus lo volt) أي (إنها مشيئة الله)، وقد غدت هذه

---

(١) سورة المرسلات٣٠-٣١.
(٢) سورة الواقعة ٤٣-٤٤.
(٣) ماهية الحروب الصليبية١٠.
(٤) المرجع نفسه١١١-١١٢.

الصرخة (صرخةً للحرب)، تقابل نداء (الله أكبر) الإسلامي، ردّدها الفرنجة في كل عدوان قاموا به في حملاتهم المسعورة التي امتدت فعليًا قرابة القرنين من الزمن (٤٨٨-٦٩٠هـ = ١٠٩٥-١٢٩١م)، وسارعت جموع الحاضرين يُقْسِمون أمامه على تلبية الدعوة، وتمَّ تحديد ١٥-٨-١٠٩٦م موعدًا للتجمع والانطلاق إلى الأرض المقدسة، وأخذوا يخيطون صلبانًا حمراء على ملابسهم، حتى غدا الصليب شارة لكل فرسانهم في جميع حملاتهم[١].

وفضلاً عن استجابة النبلاء والفرسان والإقطاعيين السريعة، كانت استجابة العامّة التي فاقت كلَّ التوقعات بسبب الأجواء الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التي كانت سائدة آنذاك والشحن العقائدي الحاقد، ولأنهم - أي العامة - أدركوا أنها فرصة لمستقبل جديد وحياة في الشرق أفضل من حيواتهم التعيسة الراهنة في بلادهم، وخيّلت لهم أهواؤهم أنهم بذلك يعبّرون عما فيهم من عاطفة دينية مزيفة، ودليل زيفها أنها لم تمنعهم من ارتكاب أبشع أنواع الجرائم والمظالم والشرور والقتل التي أنزلوها بإخوتهم في المسيحية قبل أن ينزلوها بأعدائهم المسلمين وهم في طريقهم إلى فلسطين وبعد وصولهم إليها. ولقد أجّج سعيرَ حماستهم هذه دعاةٌ موتورون يسترون طمعهم وحقدهم بتقشف وزهد زائفين، وكان من أبرزهم بطرس الناسك، ونتيجة لذلك انطلق هؤلاء الرعاع رجالاً ونساء وأطفالاً يسبقون الجيش النظامي، نحو الشرق مع تباشير ربيع عام ١٠٩٦م يقودهم (والتر المفلس)، ثم انطلقت بعدهم الحملات الفرنجية الواحدة تلو الأخرى كأنهم جراد منتشر[٢].

وثمة من جعل هذه الحملات الفرنجية ثمانيًا، وأعطى كلّا منها رقمًا محددًا، وثمة من جعل عددها غير معروف، لأنه لم يمرَّ عامٌ تقريبًا منذ وصول الحملة الأولى إلى الشام سنة ١٠٩٧م من غير أن تصل جموع فرنجية من بلادها البعيدة مكشرة عن أنيابها إلى بلادنا، ومع ذلك فإن الحملات الثماني، والتي فازت بأرقام ميَّزتْها وأعطتها أهمية في التاريخ، قد اتجهت أربع منها نحو الشام، هي: الأولى والثانية

(١) المرجع نفسه ١٠٩ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه ١١٦.

والثالثة والسادسة، واتجهت ثنتان منها إلى مصر، وهما: الخامسة والسابعة، ونزلت واحدة في القسطنطينية، وهي الرابعة، بينما حطّت الثامنة رحالها في شمالي إفريقية. ولا يُعرَف على وجه التحديد السبب في تمييز هذه الحملات بإعطائها أرقامًا دون غيرها، وإن كان يبدو أن السر في هذا التمييز يرجع إلى ما حصلت عليه من شهرة، أو حققته من نجاح في الأراضي المقدسة مثل الحملة الأولى، أو مُنِيتْ به من فشل ذريع استرعى الانتباه مثل الثانية، أو ما كان لها من اتجاه خاص جديد غير مألوف في غيرها من الحملات مثل الرابعة والخامسة، أو لخروجها بقيادة بعض كبار ملوك الغرب مثل الثالثة والسادسة والسابعة والثامنة[1].

كما أن تحديد المدى الزمني للحروب الفرنجية بالزمن الواقع بين سنتي (٤٨٨-٦٩٠هـ = ١٠٩٥-١٢٩١م) لا يعني سوى الدور الحاسم النشط لتلك الحروب، وهو الواقع بين الدعوة إليها وطرد الفرنج نهائيًا من بلادنا، بينما نجد لها جذورًا ومقدمات سبقت عام ١٠٩٥م، وذيولاً بعد عام ١٢٩١م الذي تمّ فيه استرجاع عكّا[2]. ومع ذلك فإننا، في دراستنا للشعر، في هذا البحث سنعتمد هذين التاريخين مبدأً ومنتهًى.

وخلاصة الأمر استطاع الفرنج في حملاتهم هذه احتلال الرّها[3] عام (٤٩٠هـ = ١٠٩٧م)، وأنطاكية عام (٤٩٢هـ = ١٠٩٩م)، والقدس في العام نفسه، ثم طرابلس عام (٥٠٣هـ = ١١٠٩م)، وأسسوا في كل من الرّها وأنطاكية وطرابلس إمارات فرنجية، بينما جعلوا القدس مملكة تمييزًا لفضلها عما سواها بعدما ارتكبوا فيها، كما في غيرها، من المجازر والفظائع والجرائم ما لا تفعله الوحوش الضارية المسعورة، وسنكتفي بما ذكرته بعض المراجع والمصادر عن احتلالهم للقدس الشريف، إذ جاء فيها ما يلي (حدث ذلك الهجوم الشامل الذي قام به الفرنجة على بيت المقدس ليلة «الخميس ٢٢شعبان٤٩٢هـ = ١٤-٧-١٠٩٩م»، ثم اشتد الهجوم واتخذ طابعًا عنيفًا صباح اليوم التالي، وهو اليوم الذي استطاع الفرنج فيه اقتحام المدينة بعد حصار دام نيِّفًا وأربعين

---

(١) الحركة الصليبية ١-٢٢و٢٣.

(٢) المرجع نفسه ١-٢٢.

(٣) هي مدينة أورفة، وتقع الآن جنوبي تركيا.

يومًا، ولم يستطع الجند الفاطميون المدافعون عن بيت المقدس عندئذٍ سوى الفرار للاحتماء بالمسجد الأقصى والدفاع عنه، فتبعهم الفرنج واقتحموه وأحدثوا بداخله مذبحة وحشية رهيبة، حتى إن جنود الفرنج - كما ورد في رواية غربية، وشهد شاهد من أهلهم - كانوا يخوضون حتى سيقانهم في دماء المسلمين)[1]. ولبثوا يقتّلون المسلمين بالقدس الشريف أسبوعًا، فقُتِل في المسجد الأقصى ما يزيد على سبعين ألف إنسان، منهم جماعة كثيرة من أئمة المسلمين وساداتهم وعُبّاداهم وزُهَّادهم ممن جاوروا في هذا الموضع الشريف، وغنموا - أي الفرنج - ما لا يقع عليه الحصر، ثم حصروا جميع من في القدس من المسلمين بداخل المسجد الشريف، واشترطوا عليهم أنهم متى تأخروا عن الخروج بعد ثلاثة أيام قتلوهم عن آخرهم، فشرع المسلمون في الإسراع والمبادرة إلى الخروج، فمن شدة ازدحامهم بأبواب المسجد قُتِل منهم خلق كثير، لا يحصيهم إلا الله - سبحانه وتعالى - واغتصب الفرنج من مسجد الصخرة كنوزًا من قناديل الذهب والفضة وغيرها لا تُقدّر بثمن[2]. واستمر احتلال بيت المقدس إحدى وتسعين سنة حتى قيّض الله له صلاح الدين الأيوبي الذي استطاع أن يسترجعه بعد جهود مضنية وجهاد صادق عام ٥٨٣هـ ( ١١٨٧م).

ولا شكَّ في أن ما حدث للمسلمين من هزائم متلاحقة فاقت كل التوقعات، بما فيها التوقعات الفرنجية، لا ينبغي أن نلوم به الفرنج، وإنما يجب أن نلوم به أجدادنا العرب والمسلمين، رعاةً ورعيّةً ، وعلماء وعامّة، قبل أن نلوم أيًّا كان، فما المنتظر من الأعداء إلّا ذلك، وما حدث ما كان ليحدث لولا حالة الانقسام والضعف والغفلة والأنانية التي كان يعاني منها العرب والمسلمون في آسية الصغرى والشام والعراق ومصر وغيرها من الأصقاع، والتي منعتهم من أن يدركوا حقيقة هذه الهجمة الشرسة وأبعادها الاستراتيجية، وأنها لن ترضى إلا باستيطان بلادهم بعد أن تقتلهم وتطردهم أو تستعبدهم. فقد اعتقد السلاجقة أنها حملة كغيرها من الحملات البيزنطية سرعان ما ترتد على أدبارها، وأما الخلافة العباسية فقد كانت أضعف من أن تستطيع تلبية

(١) الحركة الصليبية ١٩٠و١٩١.

(٢) الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ١/٣٠٧ - ٣٠٨.

المستنجدين بها، وأما الفاطميون فرأوا بداية الأمر فيها مساعدًا لها ضد أعدائهم السلاجقة، لذلك عرضوا على الفرنج اقتسام النفوذ في بلاد الشام، ولم تُجْدِ لهم ولا لغيرهم نفعًا صحوتُهم التي أتت متأخرة جدًا، فخسروا أمام الفرنج خسارة كبرى لم يكن الفرنج أنفسهم يتوقعونها، كلٌّ ذلك يساعدنا في تفسير تلك النجاحات السريعة الهائلة غير المتوقعة التي حققها الفرنج، وتلك الهزائم الجسيمة التي حلّت بالمسلمين من عرب وسلاجقة وسنّة وشيعة.

بيد أن المسلمين أفاقوا من الصدمة، وحاولوا استدراك ما فاتهم، ولو كان ذلك متأخرًا جدًّا وبعد فوات الأوان، فقاوم السلاجقة الفرنج في الشمال، وكذلك فعل الفاطميون في الجنوب، واستطاع الطرفان تحقيق بعض المكاسب، وأما الصحوة الحقيقية فقد كانت من جماهير المسلمين الذين انكسر أمامهم حاجز الخوف من قادتهم بعدما أضاعوهم وأضاعوا بلادهم معًا، فأخذ الدعاة والخطباء والفقهاء والعلماء يحثّون الناس ويدرٌسونهم، ويؤلفون الكتب الكبيرة والصغيرة في فضل القدس والجهاد وثواب المجاهدين، وكذلك كان للأدب وللشعر دورهما الكبير في تلك الصحوة، وسنتحدث عن دور الشعر، موضوع بحثنا، بشيء من التفصيل لاحقًا، وقد أثمر ذلك آثارًا إيجابية في يقظة الأمة التي زادها تدفق جيوش النصارى على المشرق العربي متخذة صليبًا من القماش الأحمر فوق أكتافها صحوة، فاستيقظت فيها الحمية الإسلامية من مرقدها، وأعادت جذوة الجهاد متقدة في نفوس المسلمين[1]، كما زادتها أيضًا جموع الهاربين من وحشية الفرنج توقّدًا، فبدأت تسري في جميع أفرادها روح الجهاد والدعوة إليه، وما لبث هذه الدعوات أن غدت قوة فاعلة قوية أثمرت حركة الجهاد وحرب التحرير ضد الفرنج.

ولا نستطيع في هذا البحث أن نحصي جميع أولئك الذي أسهموا في تلك الدعوة الجهادية من العلماء والمتصوفة الحقيقيين الذين فهموا التصوف على حقيقته الإيجابية، لذلك سنكتفي بذكر أشهرهم، وهم أبو حامد الغزالي[2] الذي أفاد من

---

(١) شعر الجهاد في الحروب الصليبية ص٤، مقدمة أ. د. محمد مصطفى هدارة ٣.

(٢) محمد بن محمد بن محمد الغزالي الطوسي، أبو حامد، حجة الإسلام فيلسوف متصوف، مولده ووفاته في الطابران بخراسان، رحل إلى نيسابور ثم إلى بغداد فالحجاز فبلاد الشام فمصر ثم عاد إلى بلدته، فوّض إليه الوزير نظام الملك تدريس مدرسته النظامية في بغداد. له مؤلفات قيمة كثيرة منها إحياء علوم الدين. ت ٥٠٥هـ. (وفيات الأعيان٤-٢١٦).

المدارس النظامية التي أنشأها من قبل الوزير الأشهر نظام الملك[1]، كما أفادت هي منه، وعبد القادر الجيلاني[2] وعَدِّي بن مسافر[3] وأحمد الرفاعي[4] وغيرهم. وكان بين هؤلاء وغيرهم اتصالات وتنسيق وتعاون لتوحيد الجهود، فعُقد عددٌ من الاجتماعات واللقاءات بينهم أدت إلى نتائج هامة، منها قيام قيادة واحدة، وحّدت مدارس الإصلاح في أكثر البلاد الإسلامية، وتمثلت هذه القيادة الموحدة بالقطب الغوث الذي كان آنذاك عبد القادر الجيلاني، ثم يليه الأبدال، ثم الأوتاد والأولياء. فإذا توفي أحد الأبدال قام القطب الغوث بتعيين من يحل محله، وقد أدى ذلك إلى وجود نتائج مهمة، منها: وحدة العمل بين هذه المدارس، وقوة التصوف المعتدل الذي لا يتنافى مع الشريعة، وتضاؤل الخلاف بين الفقهاء والمتصوفة بعدما ابتعد كثير منهم عن العزلة واشتركوا في مواجهة التحديات التي تجابه المسلمين من فرنجة ومغول، وبذلك قامت مدارس الإصلاح هذه بمسؤولياتها وبدورها في التوجيه المعنوي للجهاد خير قيام، وآتت ثمارها في ميادين الحياة المختلفة، وأسهمت في إيجاد جيل جديد بتكوينه العَقَدي وآفاقه الفكرية ورؤيته المتميزة للكون والحياة والصديق والعدو، وكان من هذا الجيل أبطال المشروع التحريري التوحيدي الجهادي النهضوي الذين أدركوا أن التحرير لا يمكن أن ينجح إلّا بتوحيد البلاد، فقاموا بتوحيد بلاد الشام والموصل

(١) الحسن بن علي بن إسحاق الطوسي، أبو علي، وزير حازم عالي الهمة، أصله من نواحي طوس، تأدب بآداب العرب، وسمع الحديث الكثير، وصار وزيرًا للسلطان ألب أرسلان ثم لابنه ملكشاه فأحسن ما أوكل إليه، وكان مجلسه عامرًا بالفقهاء والصوفية، وهو أول من أنشأ المدارس فاقتدى به الناس، وسميت مدارسه بالنظامية. ت٤٠٨هـ. (وفيات الأعيان٢-١٢٨).

(٢) عبد القادر بن موسى الحسني أبو محمد محيي الدين الجيلاني أو الكيلاني أو الجيلي، الشيخ الإمام العالم الزاهد العارف القدوة شيخ الإسلام علم الأولياء مؤسس الطريقة القادرية، من كبار الزهاد والمتصوفين، ولد في جيلان وانتقل إلى بغداد شابًا فاتصل بشيوخ العلم والتصوف، وبرع في أساليب الوعظ وتفقه وسمع الحديث وقرأ الأدب واشتهر، وكان يأكل من عمل يده، وتصدر للتدريس والافتاء في بغداد، وتوفي بها سنة ٥٦١هـ.(سير أعلام النبلاء١٥-١٨٢).

(٣) عدي بن مسافر بن إسماعيل الهكاري شرف الدين أبو الفضائل من ذرية مروان بن الحكم الأموي من شيوخ المتصوفين، تنسب إليه الطائفة العدوية، كان صالحًا ناسكًا، ولد رب بعلبك وجاور بالمدينة أربع سنوات، وبنى زاوية في جبل الهكارية قرب مدينة الموصل وانقطع لعبادة، توفي ودفن بها سنة ٥٥٧هـ.(وفيات الأعيان ٣-٢٥٤).

(٤) أحمد بن علي بن يحيى الرفاعي الحسيني، أبو العباس الإمام الزاهد، مؤسس الطريقة الرفاعية، ولد في قرية حسن من أعمال واسط بالعراق وتفقه وتأدب في واسط وتصوف فانضم إليه خلق كثير من الفقراء كان لهم به اعتقاد كبير، وكان يسكن قرية أم عبيدة بالبطائح بين واسط والبصرة وتوفي بها سنة ٦٧٨هـ وقبره إلى الآن محط الرحال لسالكي طريقته. (الأعلام ١-١٧٤).

في العراق، لأنها البعد الاستراتيجي الذي لا بد منه للشام، ثم ضمٌّ مصر أرض الكنانة في هذه الدولة الجهادية الموحدة الفتية القوية، الأمر الذي ضيّق الخناق على الفرنج وجعلهم محاطين من الشمال والشرق والجنوب، وليس لهم من منفذ ينفذون منه سوى البحر الأبيض المتوسط من الغرب.

كان هؤلاء الأبطال متعددي المواهب والاختصاصات، كثيري العدد جدًّا، لم يحفظ التاريخ من أسمائهم سوى القليل، وفي مقدمتهم من السلاطين والقادة والسياسيين عماد الدين زنكي وابنه نور الدين محمود، ومن بعدهما صلاح الدين الأيوبي الذين تعاونوا، كغيرهم، مع مدارس الإصلاح ورباطاتها، وأولوها عنايتهم الفائقة، وبنوا لها فروعًا جديدة وأوقفوا عليها الأوقاف الوفيرة، ثم أتى بعدهم وأكمل دورهم بعض سلاطين المماليك مثل الملك الظاهر بيبرس والملك المنصور قلاوون وابنه الملك الأشرف خليل، كما كان معهم آلاف مؤلّفة من الأبطال المتميزين في جميع الميادين السياسية والعسكرية والإدارية والعلمية والأدبية وغيرها، أسهموا جميعًا في صدِّ العدوان وهزيمة العدو وتحرير الأرض، وفي مقدمتها بيت المقدس أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين[1]. وكذلك لا ينبغي أن ننسى دور العامة في معارك هذه الحرب التحريرية المقدسة التي أسهموا فيها إسهامًا كبيرًا فعالاً، ما كانوا يريدون من ورائه إلا مرضاة الله، مثل ذلك الشاب الدمشقي الذي كان في عكّا إبّان حصار الفرنج لها عام ٥٨٦هـ، وكانوا – أي الفرنج – قد صنعوا ثلاثة أبراج من الخشب ارتفاع كل برج ستون ذراعًا، وفيه خمس طبقات وغشوها بالجلود، وطلوها بالأدوية التي لا تعلق النار بها، وشحنوها بالمقاتلة وأشرفوا بها على الأسوار من ثلاث جهات، فكشفت مَنْ عليها مِنَ المقاتلة الذين عجزوا عن دفعها بعدما رموها بالنفط فلم يؤثر فيها، وكان عندهم رجل من أهل دمشق يعانى أحوال النفط، فأخذ عقاقير وصنعها، ورُميت على الأبراج فأحرقتها ومن فيها، وكان الفرج، فأمر صلاح الدين بالإحسان إلى ذلك الرجل فلم يقبل، وقال: إنما فعلته لله، ولا أريد الجزاء إلّا منه[2].

---

(١) هكذا ظهر جيل صلاح الدين ٣١١وما بعدها.

(٢) تاريخ ابن خلدون ٥–٣٢٠و٣٢١.

ولعل من الضرورة بمكان أن نذكر كيفية تحرير القدس، بعدما ذكرنا من قبلُ كيفية احتلال الفرنجة له، وذلك حتى يتضح الفارق بين سلوك المحتلين الهمجي وسلوك المحررين الحضاري الأخلاقي، وبضدِّها تتميز الأشياء، الأمر الذي يدل على الفارق الشاسع بين الحضارة العربية الإسلامية والمدنية الغربية الفرنجية، فقد ورد في كتاب (الكامل) لابن الأثير (فأجاب صلاح الدين حينئذ إلى بذل الأمان للمقاتلين من الفرنج، فاستقر أن يُفتدى الرجلُ بعشرة دنانير، يستوي فيه الغني والفقير، والطفلُ من الذكور والبنات بدينارين، والمرأةُ بخمسة دنانير، بيد أن صلاح الدين لم ينفذ ذلك حرفيًّا، فقد دفع هو نفسه فدية عشرة آلاف من الفرنج، ودفع أخوه الملك العادل فدية سبعة آلاف، بينما مضى عدة آلاف بغير فداء، لأنهم عجزوا عن دفع الفدية لفقرهم، أو لأن أمراءهم احتالوا عليهم فأخذوا منهم الجزية ولم يفدوهم بها، وإنما اغتصبوها لأنفسهم، وفي مقابل ذلك خرج البطريك الكبير الفرنجي، ومعه من الأموال ما لا يعلمه إلا الله - تعالى - وكان له من المال مثل ذلك من غير أن يبالي بأتباعه من الفقراء الذين لم يجدوا ما يفتدون به أنفسهم، فلم يعرض له صلاح الدين، فقيل لصلاح الدين: ليأخذْ ما معه يقوّي به المسلمين، فقال: لا أغدر به. ولم يأخذ منه غير عشرة دنانير، وسيّر الجميع ومعهم من يحميهم إلى مدينة صور[1]، وفضلاً عن ذلك سمح صلاح الدين لغير المقاتلين من الفرنج أن يبقوا في القدس - إن شاؤوا- ويكونوا من رعاياه، كما كان بالقدس أيضًا امرأة من الفرنج قد ترهبّت وأقامت بها، ومعها من الحشم والعبيد والجواري خلق كثير، ولها من الأموال والجواهر النفيسة شيء عظيم، فطلبت الأمان لنفسها ومن معها، فأمّنها صلاح الدين وسيّرها، وكذلك أيضًا أطلق مِلكَةَ القدس التي كان زوجها أسيرًا، وأطلق مالها وحشمها، واستأذنته في أن تذهب إلى زوجها، وكان حينئذ محبوسًا بقلعة نابلس، فأذن لها، فأتته وأقامت عنده[2]. ثم سُلِّمت المدينة يوم الجمعة السابع والعشرين من رجب عام ٥٨٣هـ =١١٨٧م، وكان يومًا مشهودًا بعدما رفّت الأعلام الصلاحية الإسلامية على أسوارها[3].

(١) الكامل في التاريخ لابن الأثير ١٠-١٦٠و١٦١ الحركة الصليبية٢- ٦٤٧.

(٢) الكامل في التاريخ لابن الأثير ١٠-١٦٠ وصلاح الدين الأيوبي بين شعراء عصره وكتابه ١٥.

(٣)الكامل في التاريخ لابن الأثير ١٠-١٦٠.

وقد نادى بعض المسلمين بهدم كنيسة القيامة ومعاملة الفرنج بمثل ما عاملوا به المسلمين عندما احتلوا بيت المقدس، وقالوا إذا هُدِمت ونُبشت المقبرة وحُرثت أرضها ودُمِّر طولها وعرضها انقطعت عنها أمداد الزوار... ومهما استمرت العمارة استمرت الزيارة. ولكن صلاح الدين نهَرَهم عن ذلك، وأمر باحترام الأماكن المقدسة المسيحية في بيت المقدس والتزام روح التسامح تجاه المسيحيين، لأنه عندما فتح أمير المؤمنين عمر بن الخطاب القدس في صدر الإسلام أقرّهم على هذا المكان ولم يأمر بهدم البنيان[١]. وقد شهد المؤرخون الغربيون، في القديم والحديث، بكرم أخلاق صلاح الدين وسماحته[٢]. ومنهم من ألّف الكتب عنه مثل البير شاندور وعنوان كتابه صلاح الدين الأيوبي البطل الأنقى في الإسلام[٣] وب. هـ. نيوباي وعنوان كتابه صلاح الدين وعصره[٤].

وثمة في العصر الحديث من لام صلاح الدين على تسامحه هذا، وعلى أنه لم يعامل الفرنج بمبدأ العين بالعين والسن بالسن والبادئ أظلم، والحقيقة أنه لا لوم عليه، ولم يكن ليستطيع أن يفعل غير ذلك، لأنه كان يملك في نفسه جانبين: جانب الداعية المسلم الفاتح الإنسان من جهة، وجانب القائد الحربي والسلطان المنتصر من جهة أخرى، وكان لا بد من أن يتغلب لديه الجانب الأول على الجانب الثاني، وذلك لأنه متأسٍّ بصنيع الرسول (ﷺ)، عندما فتح مكة، مع قريش التي آذته وأخرجته من بلده وأحبِّ البلاد إليه وحاربته، إذ قال لهم: (ما ترون أني صانع بكم؟ قالوا: خيرًا، أخٌ كريمٌ، وابنُ أخ كريم. قال: اذهبوا فأنتم الطُّلقاء)[٥]، ولأنه كان متأسّيًا أيضًا بصنيع عمر بن الخطاب الآنف الذكر. إنه الفارق الكبير بين حضارتنا العربية الإسلامية ومدنية الغرب، ولا نقول حضارتهم، لأنه شتان بين الحضارة والمدنية!! بين حضارة السماء والنقاء والإسلام التي مثّلها صلاح الدين ومدنية الغرب القائمة على الوثنية اليونانية والرومانية والمادية والعدوان والدم!!

---

(١) الحركة الصليبية٢-٦٤٧.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) ترجمه سعيد ابو الحسن. دار طلاس. دمشق ١٩٩٣ .

(٤) ترجمه ممدوح عدوان. دار الجندي. دمشق ١٩٩٣.

(٥) السنن الكبرى للبيهقي ٩-١١٨.

والحقيقة أن تحرير القدس لم يكن نهاية مطاف حروب الفرنجة، بل استمرت بعد ذلك في حياة صلاح الدين وبعد انتقاله إلى جوار ربه عام ٥٨٩هـ = ١١٩٣م طوال سني الدولة الأيوبية، ثم ورثتها الدولة المملوكية زمن الملك الظاهر بيبرس ثم قلاوون وأخيرًا ابنه الملك الأشرف الذي حقق انتصارات عسكرية كبيرة آخرها فتح عكا وما جاورها من معاقل الفرنجة الأخيرة، وأسدل بذلك الستار على آخر فصل من الفصول المهمة في حروب الفرنجة الوحشية الاستعمارية الاستيطانية عام ٦٩٠هـ ١٢٩١م، وذلك لأن ثمة محاولات عدوانية أخرى فاشلة تعاونت فيها قبرص والبندقية ورودس سنة ٧٦٦هـ واحتلت الاسكندرية ثلاثة أيام ثم ولّى جندها فارين مدحورين.

## الشعر وحروب الفرنج

لم يكن الشعر في منأى عن أحداث حروب الفرنجة، مذ دنس مجرموها أرضنا الطاهرة بجيوشهم ووحشيتهم واحتلالهم، حتى تمّ تطهير آخر مدينة عربية إسلامية من رجسهم، وإنما انتفض ليواكب دعوة الجهاد وخطوات المشروع التحريري التوحيدي النهضوي بكل ما أوتي من قوة، وليقوم بدوره الذي قام به عندما اندفع المسلمون الأوائل إلى ساحات الجهاد في سبيل نصرة دين الله، كما التزم أصحابه بالأهداف النبيلة التي رسمها لهم دينهم الحنيف وقادتهم المخلصون، وقالوه بعامة نتيجة معاناة حقيقية خاضوا تجربتها وعبّروا عنها بصدق وإيمان[1]، فكان مع كل حدث من أحداثها، يقوم بدوره خير قيام تنبيهًا وتحذيرًا واستثارة وتقوية ومدحًا وتمجيدًا وتضميدًا وتخليدًا ورثاءً أو عتابًا وهجاءً للمتقاعسين، وكأنّا به أراد أن يجاهد باللسان كما جاهد الجند بالسنان، وقد أدرك السلاطين والملوك والوزراء وغيرهم من المسؤولين قوة دوره في معارك التحرير، لأن قائليه ألسنة للثناء والدعاية لانتصاراتهم وأعمالهم، فقربوهم وغالى بعضهم في ذلك فقدم الشعراء على العظماء والرؤساء والقادة[2]، كما هيؤوا لهم الأجواء المناسبة وشجعوهم استماعًا واستنشادًا ورعاية وعناية وحفظًا لأشعارهم، الأمر الذي جعلهم يقومون بواجبهم خير قيام، شأنهم في ذلك شأن غالبية العرب

---

(١) شعر الجهاد في الحروب الصليبية ص٤، مقدمة أ. د. محمد مصطفى هدارة.

(٢) الأدب في العصر الأيوبي ٢-١٠.

والمسلمين من رجالات السياسة والسيف والقلم ومن العامة أيضًا، ولم يبغِ أكثرهم من وراء ذلك إلا مرضاة الله وتحرير القدس وغيرها من الأراضي السليبة.

والشعر الذي قيل في حروب الفرنج غزير جدًّا، نعتقد أن من الواجب اللازب، ومن المفيد أيضًا، أن يُجمَع رغم كثرته من بطون المصادر المتنوعة بصورة علمية موثقة دقيقة، وأن يُرتَّب ترتيبًا تاريخيًّا أو حسب قائليه أو قوافيه، وذلك لأنه وثيقة تاريخية مهمة، لا يمكن للمؤرخ الاستغناء عنها، إذ تؤكد ما جاء في كتب التاريخ وتوضحه وتكمله، وكذلك حتى يتمكن مؤرخو الأدب من دراسته دراسة فنية كما فعلوا في شعر العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي، لأننا نعتقد أنه لم يُكتب له ولا لشعرائه الشيوع على الألسنة رغم أهمية الأحداث التي ارتبط بها وارتبطت به، مع أن أنماطًا أخرى من الشعر العربي لا ترتبط بما ارتبط به ذلك الشعر من أمور جليلة في حياة الأمة قد اشتهرت وشاعت وتغنّى الناس بها جيلاً بعد جيل، في حين أن الكثيرين من مثقفينا لم تألف أسماعهم حتى أسماء شعرائنا إبّان الحروب الفرنجية، أو أسماء عدد كبير منهم على أقل تقدير[1]، وكذلك لم يُوفَّ حقّه من الدراسة العلمية المتكاملة مع تقديرنا لجميع الدراسات الجادة التي قامت حوله. ويسعدنا أن نرفع هذا الاقتراح إلى مؤسسة البابطين الموقرة لدراسته ثم القيام بأعبائه، لأنها – كما نعتقد، وكما هو في الواقع – خير من يقوم بهذا المشروع الكبير الجليل.

وفي الحقيقة قال الشعراء زمن حروب الفرنج شعرًا كثيرًا جدًا في جميع أغراض الشعر، ولكن الذي يعنينا في هذا البحث هو الشعر الذي قيل في الأحداث المتصلة اتصالاً وثيقًا بتلك الحروب، وهو كثير أيضًا كثرة عجيبة لافتة للنظر، وكثيرٌ قائلوه وفئاتهم وانتماءاتهم، وكان كلٌّ من نور الدين محمود وصلاح الدين وقلاوون وابنه الأشرف خليل وغيرهم يقربون الشعراء ويجلسون لاستماع قصائدهم في تسجيل الانتصارات وتخليد مآثرها، وكانوا لا يبخلون على الشعراء بالمال والعطاء الجزيل غالبًا، ولم يفعلوا ذلك، وبخاصة نور الدين وصلاح الدين، ابتغاء الجاه والفخر والعظمة، وإنما لاستثارة

---

(١) صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني ٤.

الهمم والحث على نجاح خطوات المشروع التحريري التوحيدي النهضوي، وفضلاً عن ذلك كان نور الدين يطلب من العماد الأصبهاني الكاتب أن ينظم على لسانه أبياتًا في الجهاد[1]، لتكون أناشيد للجهاد يتغنى بها هو وجنده إثارةً للحماسة في نفوسهم وتحريضًا على الجهاد، وهذه ظاهرة جديدة في الشعر العربي لها دلالاتها وقيمتها. وكذلك كان صلاح الدين يهوى الشعر، ويحب أن يسمعه عندما يخلو إلى نفسه بعد المعارك أو المتاعب، وكثيرًا ما كان يستدعي بعض مقربيه ويطلب منه أن يقرأ عليه ديوان أحد الشعراء، وكان ديوان أسامة بن منقذ من آثر الدواوين إليه، وكذلك كان ابن منقذ الذي بلغ الشيخوخة آنذاك أثيرًا أيضًا، كديوانه، لدى صلاح الدين نفسه[2]. الأمر الذي يدل على أنه - مثل سلفه نور الدين محمود - قد أدرك قيمة الثقافة العربية الإسلامية فتحمس لها وقرّب إليه رجالاتها، وشدد على تعليم إخوته وأبنائه العلوم العربية والإسلامية على أيدي كبار علماء عصره مما أدى إلى نبوغ عدد كبير من البيت الأيوبي في هذا الميدان، مثل أخي صلاح الدين تاج الملوك بوري الذي وصل إلينا ديوان شعره، وابنه الملك الأفضل علي، والملك المظفر عيسى، والملك الأمجد مجد الدين بهرامشاه والملك الناصر داود ولكل منهما ديوان شعر[3].

## شعر حروب الفرنج قبل الزنكيين

ولعل من أُولَيَات قصائد الحروب الفرنجية قصيدة أبي المظفر الأبيوردي[4] التي قالها بعد احتلال الفرنجة للقدس، تحدث في أولها عن الحزن الكبير الذي عمَّ الجميع لهذا الفاجعة الكبرى التي عبروا عنها بالدمع، وهو سلاح الضعيف و أسوأ الأسلحة في الحروب حين تستعر، قال[5]:

---

(١) خريدة القصر. بداية شعراء الشام ٤٢و٤٣.

(٢) الأدب في العصر الأيوبي ٢-١٠.

(٣) المرجع نفسه ٢-٩٦١و٦٩و٧٦و٧٧.

(٤) محمد بن أحمد بن محمد القرشي الأموي، أبو المظفر شاعر عالي الطبقة مؤرخ عالم بالأدب، ولد في أبيورد بخراسان، له مؤلفات عدة، منها تاريخ أبيورد و المختلف والمؤتلف في الأنساب، مات مسمومًا في أصبهان سنة ٥٠٧هـ.(وفيات الأعيان ٤-٤٤٤).

(٥) الكامل في التاريخ ٩-٤٩٢.

مـزجْـنـا دمــاءً بـالـدمـوعِ الـسَّـواجـمِ

فـلـمْ يـبـقَ مـنَّـا عـرضـةٌ لـلـمـراجـمِ

وشــــرُّ ســــلاح المــرءِ دمـــعٌ يـفـيـضُـهُ

إذا الـحـــربُ شُـبَّـتْ نـارُهـا بـالـصَّـوارم

ثم استنهض المسلمين للنجدة، واستنكر عليهم ما هم فيه من دعة وترف ورغد، وأهل الشام في حرب وخطر، يذلهم الفرنج ويستبيحون دماءهم وأعراضهم ويفعلون بهم ما يشيب لهوله الولدان، ثم حذرهم بأنهم سيندمون إن لم يهبوا ملبّين النداء، قال:

فـإيـهًـا بـنـي الإســـلامِ إنَّ وراءكـــمْ

وقـائـعَ يُـلـحـقـنَ الـــذّرى بـالمـنـاسـمِ

أتـهـويـمـةٌ فـــي ظــلٍّ أمـــنٍ وغـبـطـةٍ

وعـيـشٍ كـنـــوّارِ الـخـمـيـلـةِ نـاعـمِ

وكـيـف تـنـام الـعـينِ مِـــلْءَ جـفـونِـهـا

عـلـى هــفـــواتٍ أيـقـظـتْ كــلَّ نـائـمِ

وإخـوانُـكـم بـالـشـام يُـضـحـي مـقـيـلَـهـمْ

ظـهـورُ المـذاكـي[1] أو بـطـونُ الـقـشـاعـمِ[2]

تـسـومُـهـمُ الـــرومُ الـــهـــوانَ وأنــتـمُ

تجـرّون ذيـلَ الـخـفـضِ فِـعْـلَ المُـسـالـمِ

وكـم مـن دمــاءٍ قـد أُبـيـحَـتْ ومـن دُمًـى

تــواري حـيـاءً حُـسـنَـهـا بـالمـعـاصـمِ

بحيثُ السيوفُ البيضُ مُحْمَرَةَ الظُّبَى[3]

وسُـمْـرُ الـعـوالـي دامـيـاتُ الـلـهـاذمِ[4]

---

(١) الخيول الأصيلة.

(٢) النسور الذكور العظيمة.

(٣) حد السيوف.

(٤) الأسنة الحادة.

وبينَ اختلاسِ الطعنِ والضربِ وقفةٌ

تظلُّ لها الولدانُ شِيبَ القوادمِ

وتلكَ حروبٌ مَنْ يغبْ عن غمارها

ليسلمَ يقرعْ بعدها سنَّ نادمِ

ثم شكا ابتعاد المسلمين عن دينهم وضعفهم وخوفهم من الموت وقبولهم العار، قال:

أرى أمتي لا يُشرعون إلى العِدى

رماحَهمُ والدينُ واهي الدعائمِ

ويجتنبون النار خوفًا من الردى

ولا يحسبونَ العار ضربةَ لازمِ

ثم سأل المسلمين من عرب وعجم مستنكرًا موبخًا كيف يرضون الأذى والذل وقد أعزهم الله بالإسلام، قال:

أترضى صناديد الأعاريب بالأذى

ويُغضي على ذلٍّ كُمَاةُ الأعاجمِ

وبعدها نجده يتمنى - ويوبخهم في هذا التمني توبيخًا شديدًا، والألم يعتصر قلبه - لو أنهم إن لم يقاتلوا دفاعًا عن دينهم، أن يقاتلوا غيرة على عرضهم، ولو أنهم زهدوا بأجر الجهاد أن يحاربوا طمعًا بالغنائم، قال:

فليتهمُ إذْ لم يذودوا حميّةً

عن الدين ضنّوا غيرةً بالمحارمِ

وإن زهدوا في الأجر إذْ حمسَ الوغى

فهلّا أتوهُ رغبةً في الغنائمِ

ثم ختم قصيدته أو بكائيته هذه بطلب النجدة، والحربُ حامية الوطيس تنتظر حمية عربية تردّ المعتدي، وتجعله يجر أذيال الخيبة نادمًا على ما اقترفه، قال:

دعـونـاكـمُ والحـــربُ تـرنـو ملـحَّـةً

إلـيـنـا بـالحـاظ الـنـسـور الـقـشـاعـمِ

تـــراقـــب فـيـنـا غـــارةً عـربـيـةً

تـطـيـلُ عـلـيـهـا الــرومُ عـضَّ الأبـاهـمِ

ووصف شاعر آخر أيضًا ما فعله الفرنج من جرائم بكى عليها الإسلام بكاء طويلاً، وكيف لا؟ وقد ضاع الحق واستبيح الحمى، وقُتِل المسلمون وسُلبوا بسيوف الفرنج الذين حوّلوا المساجد أديرة، ووضعوا صلبانهم على محاريبها التي لطخوها بدم الخنزير، وحرّقوا فيها المصاحف وسبَوا المسلمات ، إنها جرائم يشيب لها الولدان، قال[1]:

أحـــلَّ الـكـفـرُ بـالإســلام ضيـمًـا

يـطـولُ عـلـيـه لـلـديـن الـنـحـيـبُ

فـحـقٌّ ضـائـعٌ وحـمًـى مـبـاحٌ

وسـيـفٌ قـاطـعٌ ودمٌ صـبـيـبُ

وكـم مـن مـسـلـمٍ أمـسـى سـلـيـبًا

ومـسـلـمـةٌ لـهـا حـــرَمٌ سـلـيـبُ

وكـم مـن مـسـجـد جـعـلـوه ديـرًا

عـلـى مـحـرابـهِ نُـصـب الـصـلـيـبُ

دمُ الـخـنـزيـر فـيـه لـهـم خَـلـوقٌ[2]

وتـحـريـقُ المـصـاحـف فـيـه طِـيـبُ

أمـــورٌ لـو تـأمـلـهـنَّ طـفـلٌ

لَـطـفَّـلَ فـي عـوارضـهِ المشـيـبُ

أتُـسـبَـى المـسـلـمـاتُ بـكـل ثـغـرٍ

وعـيـشُ المـسـلـمـين إذًا يـطـيـبُ

---

(١) النجوم الزاهرة ٥-١٥١.

(٢) طيب أو عطر.

وبعد ذلك تساءل مستنكرًا مستحثًّا: أليس لله ولدينه حق يجب الدفاع عنه! ثم التفت إلى أصحاب البصيرة طالبًا أن يجيبوا داعي الله، وإلا فالويل والثبور، قال:

أمَا لله والإسلامِ حقٌّ
يُدافعُ عنهُ شبّانٌ وشِيبُ
فقلْ لذوي البصائرِ حيث كانوا
أجيبوا اللهَ ويْحكمُ أجيبوا

ومن البديهي أن يستحث الشعر أولي الأمر في دمشق لأنها الأقرب إلى بؤرة الأحداث، فخاطب ابنُ الخياط[1] الأمير مجد الدين عضد الدولة أبق بن عبدالعزيز[2] زعيم الجيوش فيها ناصحًا متعجبًا من التباطؤ في التصدي للعدوان، قال[3]:

وإنـي لَـمُـهـدٍ إلـيـكَ الـقَـريـ
ـضَ يُطوى على النصحِ والنصحُ يُهدى
إلى كم وقد زخـرَ المشركونَ
بسيلٍ يُهالُ له السيلُ سدّا

ثم طلب منه الدفاع عن الدين والحرمات والبلاد دفاع الذي لا يخاف الموت، وقتال الفرنج المعتدين الذين لا بد من هزيمتهم وطردهم إلى بلادهم، قال:

فحاموا على دينكم والحريم
محاماةَ من لا يرى الموت فَقْدا
وسُدّوا الثغورَ بطعن النحورِ
فمِنْ حقِّ ثغرٍ بكم أن يُسدّا
فقد أينعتْ أرؤسُ المشركين
فلا تغفلوها قِطافًا وحَصْدا

---

(١) أحمد بن محمد بن علي بن يحيى التغلبي، شاعر من الكتّاب من أهل دمشق، مولده ووفاته فيها، طاف البلاد يمتدح الناس، ودخل بلاد العجم، وأقام في حلب مدة. له ديوان شعر اشتهر في عصره. (وفيات الأعيان١ -١٤٥)

(٢) أحد مقدمي أمراء دمشق. ت٥٠٢هـ. (ذيل تاريخ دمشق لابن القلانسي ١٦٤).

(٣) ديوان ابن الخياط١٨٤.

فــلا بــــدَّ مـــن حـــدِّهـــم أن يُـفَـلَّ
ولا بـــدّ مـــن ركـنــهـــم أن يُـــهـــدّا

## شعر حروب الفرنج زمن الزنكيين

### أ - شعر حروب الفرنج زمن عماد الدين زنكي:

مثلما ينبلج الفجر من كبد الظلماء، ليعم نوره ما بين المشرق والمغرب، انبلج عمادالدين زنكي من ظلمة الهزيمة والقهر والذل والاحتلال، ليوقظ النائمين وليكسر حاجز الخوف من الفرنج، وليلج معركة توحيد الممالك المتفرقة وتحرير الأراضي المحتلة معًا بجرأة وشجاعة وإقدام، فقد كان الفرنج قد اتسعت مستعمراتهم، وكثرت أجنادهم، وعظمت هيبتهم، وزادت صولتهم، وامتدت إلى بلاد المسلمين أيديهم، وضعف أهلها عن كف عاديهم، وتتابعت غزواتهم، وساموا المسلمين سوء العذاب، واستطار في البلاد شرر شرهم، وامتدت مملكتهم من ناحية ماردين إلى عريش مصر لم يتخللها من ولاية المسلمين غير حلب وحماة وحمص ودمشق، وجعلوا على أهل كل بلد جاورهم خراجًا وإتاوة يأخذونها منهم ليكفوا أذيتهم عنهم، فلما نظر الله سبحانه إلى بلاد المسلمين ولّاها عمادَ الدين زنكي، فغزا الفرنج في عقر ديارهم، وأخذ للموحدين منهم بثأرهم، واستنقذ منهم حصونًا ومعاقل، بدأها بضمّ جزيرة ابن عمر وإربل وسنجار والرحبة ونصيبين وحرّان، ثم عبر الفرات وملك حلب وحماة وحمص وحرر حصن الأثارب، الذي كان ضرره كبيرًا على حلب، وحقق بذلك انتصارًا كبيرًا على الفرنج الذين جمعوا له جموعًا كبيرة[1]، لأنه أدرك ببصيرته الثاقبة أن هؤلاء الفرنج يختلفون عن غيرهم من الأعداء المجاورين كالروم أو غيرهم، لأنهم أتوا من أوطانهم القصية إلى بلادنا حاملين مشروعًا استعماريًّا استيطانيًّا غايته سلب البلاد من أهلها بعد قتلهم أو استعبادهم، لذلك كان عليه أن يتصدى لهم بشكل مختلف متميز، فيقابل مشروعهم الاستعماري بمشروع حضاري استراتيجي توحيدي تحريري نهضوي شامل، يقوم على توحيد الشام ومصر وأن يكون العراق البعد الاستراتيجي للشام، وعلى بناء

---

(١) الروضتين١-١١٨.

دولة تقوم على العدل والمعرفة والاقتصاد القوي، وقد وضع أسسه عميقة متينة قوية شجاعةً وأصالة وإبداعًا وإدارة وشعبًا وجيشًا في جميع المجالات الدينية والعلمية والإداريـة والاقتصادية والعسكرية وغيرها، بعدما أفاد من جهود سابقيه في هذا الميدان النهضوي، ولم تكن غايته بناء مجد شخصي ولا تحرير البلاد ولا توحيدها فقط على الرغم من أهمية ذلك، وإنما كانت غايته تحرير الإنسان وتحرير إرادته وإعادة الأمة إلى ما كانت عليه في سابق عهدها الأول حضارة وقوة، الأمر الذي جعل ظهوره علامة متميزة فاصلة بين حقبتين متباينتين من أحداث حروب الفرنج.

ومن البديهي أن يدرك عماد الدين أن الشعر ركن أصيل وجزء لا يتجزأ من مشروعه الكبير، كما أن الشعر أيضًا أدرك مشروع عماد الدين وأبعاده وضرورته وأدرك بوعي متميز دوره فيه فقام به خير قيام وواكب عماد الدين في معاركه وأشاد بها، وأكد على اضمحلال الخوف من الفرنجة، وقد أشار إلى ذلك ابن القيسراني[١] في قصيدة له هنأ بها عماد الدين بفتح حصن بارين الذي كان من أخطر الحصون الفرنجية على المسلمين، وبدأها ببداية لافتة للنظر، فنراه يحذّر الفرنج متحدثًا بلسان عماد الدين أو بلسانه الذي توحد مع عماد الدين والمسلمين كليهما، لأنه عدَّ نفسه مجاهدًا من مجاهدي مشروع عماد الدين الكبير يجاهد بلسانه، وليس شاعرًا كغيره من الشعراء المداحين المتكسبين، قال مخاطبًا الفرنج[٢]:

حـــذارِ مـنّـا وأنّـى ينفع الحـذرُ
وهـي الصـوارمُ لا تُبقي ولا تـذرُ

ثم انتقل إلى الحديث عن عماد الدين الذي أرهقهم، فأخافهم فهربوا، فضاقت بهم الأرض بما رحبت، لأن لا مفرَّ من الموت بسيوفه، ولا ملاذ ولا مأمن:

حتى إذا ما عمادُ الدين أرهقهم
في مـأزقٍ مِنْ سناهُ يبرقُ البصرُ

---

(١) محمد بن نصر بن صغير المخزومي الخالدي القيسراني الحلبي الأديب الشاعر، كان شاعرًا مجيدًا وأديبًا متفننا، أصله من حلب، ومولده بعكا، تولى في دمشق إدارة الساعات التى على باب الجامع الأموي، ثم تولى في حلب خزانة الكتب، وله شعر كثير مدون أجاد في أكثره، وكان بينه وبين ابن منير الطرابلسي مكاتبات وأجوبة ومهاجاة. توفي في دمشق عام ٥٤٨ هـ (معجم الأدباء٧-٤٩).

(٢) الروضتين ١-١٣١ وما بعدها.

ولَّـوا تـضـيـقُ بـهـم ذرعًـا مسالكُهم

والمـــوتُ لا مـلـجـأً مـنـه ولا وَزَرُ

وبذلك انكسرت هيبة الفرنج في نفوس المسلمين وهُدِم حاجز الخوف منهم، فإن أشعلوا حربًا جعلها عماد الدين تحرقهم، وإن قاتلوا قتَلَهم، أو حاربوا دحرهم، وإن طاردوا طردهم، وإن حاصروا حصنًا إسلاميًّا أسرع إليهم فحصرهم وجعلهم بين ثلاثة لا بد من واحد منها: القتل أو الأسر أو الهرب، قال:

فـلا تـخـفْ بـعـدهـا الإفـــرنجَ قـاطـبـةً

فـالـقـومُ إنْ نـفَـروا ألـوى بـهـم نـفـرُ

إنْ قـاتـلـوا قُـتـلـوا أو حـاربـوا حُـربـوا

أو طـاردوا طُـردوا أو حـاصروا حُصروا

وهكذا قلبَ عماد الدين الحال السابقة، التي كان فيها الفرنج أصحاب الجولة والصولة، رأسًا على عقب، برأي صائب وسيف صارم، قال:

وطـالمـا اسـتـفـحلَ الـخـطـبُ الـبـهـيـمُ بهم

حـتـى أتـى مـلِـكٌ آراؤهُ غُــرَرُ

والـسـيـفُ مُـفـتـرِعٌ أبـكـارَ أنـفـسِـهـم

ومـن هـنـالـك قـيـل الـصـارمُ الـذّكـرُ

ثم ختم الشاعر قصيدته بالدعاء لسيوف عماد الدين بالبقاء حاصدة رقاب الأعداء، وببقاء النصر له رفيقًا حتى تعود البسمة لثغور الشام، كأن عمر بن الخطاب أو عمر بن عبد العزيز قد عاد إلى ربوعها، قال:

لا فـارقـتْ[1] ظـلَّ مُـحْـيـي الـعـدلِ لامـعـةً

كـالـصـبـح تَـطـوي مـن الأعـداءِ ما نـشـروا

ولا انـثـنـى الـنـصـرُ عـن أنـصـارِ دولـتِـهِ

بـحـيـثُ كـان وإن كـانـوا بـه نُـصـروا

حـتـى تـعـودَ ثـغـورُ الـشـام ضـاحـكـةً

كـأنّـمـا حـلَّ فـي أكـنـافـهـا عُـمَـرُ

(١) أي السيوف.

وبعد ذلك استطاع عماد الدين أن يسقط أول إمارة فرنجية أقاموها في المشرق، وهي الرّها، فحررها عام ٥٣٩هـ، فقامت الدنيا لدى الفرنج ولم تقعد حزنًا، لأنها خامسة المدن شرفًا عند النصارى بعد القدس وأنطاكية وروما والقسطنطينية، بينما هلّل المسلمون وكبّروا وفرحوا واستبشروا، وعدّه ابن منير[١] فتحًا مبينًا مؤزّرًا أعاد إلى الإسلام البهجة، ثم قارن فتح الرُّها بنصر المعتصم في عموريّة وفضله عليه، قال ابن منير[٢]:

فتحٌ أعادَ على الإسلام بهجتَهُ
فافترَّ مبسمُهُ واهتزَّ عطفاهُ

يُهدى بمعتصمٍ باللهِ فتكتُهُ
حديثُها نسخَ الماضي وأنساهُ

إنّ الرُّها غيرُ عَمُّوريّةٍ وكذا
مَنْ رامَها ليس مَغْزَاهُ كمغزاهُ

وفضلاً عما تقدم لم يتأخر عماد الدين في نجدة من يستنجد به من ملوك العرب والمسلمين، كما فعل مع الأمير أبي العساكر الكناني من بني منقذ صاحب شيزر، الذي استنجد به عندما حاصرها الروم، ونصبوا عليها ثمانية عشر منجنيقًا، فأسرع لنجدته، واستطاع بالدهاء والحيلة أن يجعل الروم يرحلون ولا يستمعون للفرنج الذين أشاروا عليهم بحربه، فغنم كل ما خلّفوه وراءهم من عتاد. وهكذا حمى بما فعله حماة وغيرها من مدن الشام من خطر الروم والفرنج، ووصف ذلك كثير من الشعراء، منهم ابن قسيم الحموي[٣] الذي أشاد بعزيمة زنكي التي تحوّل الحُزون

---

(١) أحمد بن منير بن أحمد أبو الحسين مهذب الدين شاعر مشهور من أهل طرابلس الشام، ولد بها، وسكن دمشق، ومدح السلطان الملك العادل (محمود بن زنكي) بأبلغ قصائده، وكان هجّاء حبسه صاحب دمشق بوري بن أتابك طغتكين على الهجاء، ونفاه إلى حلب وكان بينه وبين أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير المعروف بابن القيسراني مكاتبات وأجوبة ومهاجاة، توفي بحلب سنة٥٤٨هـ (وفيات الأعيان ١-١٥٦).

(٢) ديوان ابن منير الطرابلسي ١٩٦ والروضتين ١-١٤٥.

(٣) مسلم بن الخضر بن مسلم بن قسيم، أبو المجد الحموي التنوخي: شاعر. له مدائح في عمادالدين زنكي وولده نور الدين محمود، كان ثالث القيسراني وابن منير في زمانها ، وسبقهما في ميدانهما، ومات شابًا سنة ٥٤١هـ(خريدة القصر.شعراء الشام ١-٤٣٣).

سهولاً، ووصفه بالعظمة، بينما وصف قائد الأعداء بأنه كلب غرّته رحمة عماد الدين فجاء مستقويًا بجيشه الكبير الذي ملأ الأراضي كأنه الليل، ولكنه صحا مما هو فيه من غفلة لمّا التقاه جيش عماد الدين الذي كان في الغبار الذي تثيره حركة الجيش وكثرته شهابًا متقدًا يهوي على شيطان رجيم، فهرب العدو طلبًا للحياة وخوفًا من الموت الذي اتبعه، قال[1]:

بعزمِكَ أيُّها الملِكُ العظيمُ
تذِلُّ لكَ الصعابُ وتستقيمُ

ألمْ ترَ أنّ كلبَ الروم لمّا
تبيّنَ أنكَ الملِكُ الرحيمُ

فجاءَ يطبّق الفلواتِ خيلاً
كأنَّ الجحفلَ الليلُ البهيمُ

فحينَ رميتَهُ بكَ في خميسٍ
تيقّنَ أنَّ ذلك لا يدومُ

كأنّكَ في العجاجِ شهابُ نورٍ
توقّدَ وهْو شيطانٌ رجيمُ

أراد بقاءَ مُهجتَهُ فولّى
وليس سوى الحِمامِ لهُ حميمُ

ومثلما كان الشعر مع عماد الدين في معاركه وأحواله جميعها، كان معه أيضًا في استشهاده أمام أسوار قلعة جعبر وهو يحاصرها، إذ اغتاله بعض مماليكه في أثناء نومه، وباستشهاده طُويت صفحة بيضاء ناصعة من أعظم صفحات عظماء التاريخ الإسلامي جهادًا وشجاعة ورأيًا وإخلاصًا، فرثاه بعض الشعراء بحروف ملؤها الألم والحزن، مثل الحكيم أبي الحكم المغربي[2] الذي قال في ذلك قصيدة، طلب فيها من

(١) الكامل في التاريخ ٩-٣١٥و٣١٦.

(٢) أبو الحكم عبيد الله بن المظفر بن عبد الله بن محمد الباهلي الحكيم الأديب المعروف بالمغربي، أصله من أهل المرية بالأندلس، ومولده باليمن، قدم بغداد وأقام بها مدة يعلم الصبيان، وأنه كان ذا معرفة بالأدب والطب والهندسة، وكان كامل الفضيلة، جمع بين الأدب والحكمة، وله ديوان شعر جيد. توفي في دمشق٥٤٩هـ. (وفيات الأعيان ١-١٢٣).

عينيه أن تذرفا الدموع على فقده، كما طلب من الناس أن يطيّبوا قبره بماء الورد والزعفران والمسك، كما عجب من اغتياله بعد فتحه للرها، ذلك الاغتيال الذي فاق كل الخطوب لعظمته، والذي أهّله للانتصار على الفرنج وتحرير البلاد وتوحيدها، قال[1]:

عينُ لا تذخري الدموعَ وبكّي
واستهلّي دمًا على فَقْدِ زَنْكي

فاسكبوا فوقَ قبرِهِ ماءَ وردٍ
وانضحوه بزعفران ومِسْكِ

أيُّ فتكٍ جرى له في الأعادي
بعد ما استفتح الرُّها، أيُّ فتكِ

كلُّ خطبٍ أتتْ به نُوَبُ الدهـ
ـر يسيرٌ في جنبِ مصرع زنكي

بعد ما كاد أن تدين له الرو
مُ ويحوي البلادَ منْ غيرِ شكِّ

كما رثاه ابن القلانسي[2] أبو يعلى التميمي بقصيدة صوّر فيها كيف اغتاله خادمه غدرًا، وهو نائم في فراشه رغم وجود الحرس حوله يحرسونه، قال[3]:

واضحى على ظهر الفراشِ مجدّلاً
صريعًا تولّى ذبحَهُ فيه خادمُهْ

وقد كان في الجيش اللُهام مبيتُهُ
ومِنْ حولِهِ ابطالُهُ وصوارمُهْ

وسمْرُ العوالي[4] حولَهُ باكفِّهمْ
تذودُ الردى عنه وقد نام نائمُهْ

---

(١) الروضتين ١-١٦٧.

(٢) حمزة بن أسد بن علي بن محمد التميمي ابو يعلى المعروف بابن القلانسي، مؤرخ ثقة من أهل دمشق، تولى رئاسة كتابها مرتين، وكان اديبًا، له إنشاء جيد وشعر حسن، وعناية بالحديث. توفي في دمشق سنة٥٥٥هـ. (تاريخ ابن عساكر ١٥-١٩١).

(٣) الروضتين ١-١٦٥.

(٤) الرماح.

ولم ينس الشعراء عماد الدين هذا البطل العظيم، وإنما ظلوا يذكرونه بعد موته بسنين، مثل ابن القيسراني الذي مدح جهاده في أثناء مدحة له لابنه نور الدين، فقال[1]:

أبوكَ استردَّ الشامَ بالسيف عُنوةً
وللروم باسٌ طالما غالَ خطبُهُ

وكذلك قال ابن منير في مدح ابنه نور الدين[2]:

يا نورَ دينِ اللهِ وابنَ عمادِهِ
والكوثرَ بنَ الكوثرِ بنِ الكوثرِ

وقال ابن منير في مطلع قصيدة له مخاطبًا نور الدين أيضًا[3]:

أبوكَ أبٌ لو كان للناس كلهم
أبًا ورضوا وطء النجوم لفنّدوا
وما مات حتى سدّ ثلمةَ مُلكِهِ
بكَ اللهُ ترمي ما رماه فَتَصْرَدُ[4]

كما قال أيضًا علم الدين الشاتاني[5] في أثناء مديحه لنور الدين في فتح مصر[6]:

أوَ ما أبوكَ بسيفِهِ فتَحَ الرُّها
والأسْدُ تقتنصُ الكماةَ وتزأرُ
هابتْ ملوكُ الأرض باسَ كماتِهِ[7]
فتقاعدوا عن قصدها وتأخروا
ما ضرَّهُ طيُّ المنيةِ ذاتَهُ
وصفاتُهُ بين البريّة تُنشَرُ
فلكمْ على كلِّ الملوك مَزيَّةٌ
لوقائعٍ مشهورةٍ لا تُنكَرُ

(1) الروضتين 1-252.

(2) ديوان ابن منير الطرابلسي 229 والروضتين 1-259.

(3) ديوان ابن منير الطرابلسي 230.

(4) صرد السهم: نفذ حده.

(5) الحسن بن سعيد بن عبد الله بن بندار أبو علي الشاتاني فقيه غلب عليه الشعر وأجاده. مدح السلطان صلاح الدين، واشتهر في أيامه. مولده في شاتان في ديار بكر، وإليها نسبته، وانتقل إلى الموصل فتوفي فيها سنة 579هـ.(وفيات الأعيان2-113).

(6) الروضتين 2-124.

(7) ج كمي: لابس السلاح والشجاع المقدام الجريء كان عليه سلاح أو لم يكن.

## ب - شعر حروب الفرنج زمن نور الدين محمود

الحقيقة أن الموت لم يستطع أن يغيِّب عماد الدين زنكي عن ساحات التوحيد والتحرير والجهاد، لأنه كان صاحب مشروع حضاري استراتيجي توحيدي تحريري نهضوي، أراد له الديمومة والاستمرار حتى نهايته، وهيّأ له الأسباب، وشاء له الله أن ينجح بجهود ابنه نور الدين محمود، لذلك لم يقف مشروعه بموته، وإنما انتقلت رايته لابنه نور الدين محمود، وكان على استعداد لحملها بقوة وعزيمة، وبأمانة وإخلاص ووعي، واستمر الشعر يقوم بدوره المطلوب منه، يسهم في إنجاح هذا المشروع مع نور الدين، كما كان هذا ديدنه مع أبيه عماد الدين، بل كثّف جهوده وعزّز دوره متفاعلاً مع ما كان يرجوه ويطلبه منه نور الدين في المعارك والأحداث التي ازدادت عظمة وكثرة وتسارعًا ووعيًا عما كانت عليه من قبل زمن أبيه عماد الدين، وأفاد في ذلك استمرار بعض الشعراء العظام مع الابن بعدما كانوا مع الأب مثل العماد الكاتب الأصبهاني[1] وابن القيسراني وابن منير الطرابلسي وغيرهم فضلاً عن الأصوات الشعرية الجديدة التي أثرت ميدان الشعر.

وأفاد الشعراء في نجاح مهمتهم ما وجدوه لدى نور الدين محمود من سمات وصفات وميزات وأعمال وانتصارات باهرة، استوحوا منها كثيرًا من معانيهم، وأفادهم أيضًا أنه كان ذواقة للشعر يعرف محاسنه ومزاياه مدركًا لدوره في النفوس، يقعد للشعراء لينشدوه من أشعارهم ومن أشعار السابقين في الحماسة، بل كان يطلب منهم أحيانًا أن يصفوا بعض حروبه، ومن ذلك أنه قال للعماد الكاتب: كيف تصف ما جرى - أي بينه وبين الفرنج عام ٥٦٨هـ - وكان العماد معه على الخيل، فقال العماد قصيدة طويلة نوّه فيها بذلك الترابط بين إيمان نور الدين وإحسانه من جهة وانتصاراته من جهة أخرى، ووصفه بأنه غلاب للملوك الأقوياء وصياد يصيد الأبطال وبأنه فارس الفرسان، وسالب التيجان وفاتح الممالك، والحائز للفخر، كما أفاد الشاعر أيضًا من

(١) محمد بن محمد بن حامد عماد الدين الكاتب الأصبهاني. نشأ بأصبهان وانتقل إلى بغداد في حداثته، واتصل بالوزير عون الدين يحيى بن هبيرة ببغداد، ثم انتقل إلى مدينة دمشق، وسلطانها يومئذ الملك العادل نور الدين، وكتب له وحصل بينه وبين صلاح الدين في تلك المدة مودة، وله كثير من الشعر والرسائل والمؤلفات منها خريدة القصر وجريدة العصر. ت٥٩٧هـ.(وفيات الأعيان ٥-١٤٧).

اسم نور الدين، وهو (محمود)، فوصفه بأنه المحمود من جميع الناس في جميع البلاد، ومدحه بحبه للجهاد الذي هو أجمل أمانيه وأفضل من يمنحه الأمان، إذ جعل أعداءه يهابونه فيمتنعون عن الغدر به ومهاجمته، وأشار أيضًا إلى سلامة رأيه وسرعة بديهته فضلاً عن شجاعته، واستعان في ذلك بصدر بيت للمتنبي لتأكيد ما ذهب إليه، وهو[1]:

الرأيُ قبلَ شجاعةِ الشجعانِ
هُوَ أوّلٌ وَهيَ المَحَلُّ الثّاني

قال[2]:

عُقِدتْ بنصرِكَ رايةُ الإيمانِ
وبَدَتْ لعصرِكَ آيةُ الإحسانِ
يا غالبَ الغُلْبِ الملوكِ وصائدَ الصّـ
ـيدِ اللُّيوثِ وفارسَ الفرسانِ
يا سالبَ التيجانِ من أربابِها
حُزْتَ الفَخارَ على ذوي التيجانِ
محمودُ المحمودُ مابينَ الورى
في كلِّ إقليمٍ بكلِّ لسانِ
أحلى أمانيكَ الجهادُ وإنّهُ
لكَ مُؤذِنٌ أبدًا بكلِّ أمانِ
وجلوتَ نورَ الدينِ ظُلْمةَ كفرِهم
لمّا أتيتَ بواضحِ البُرهانِ
وهزمْتَهم بالرأي قبلَ لقائِهمْ
و(الرأيُ قبلَ شجاعةِ الشُّجعانِ)

ولم يقف الأمر بنور الدين مع الشعر عند هذا الحد، وإنما تجاوزه عندما طلب من العماد الكاتب أن ينظم على لسانه (دوبيتات) - أي رباعيات - في الجهاد، لتكون

---

(١) ديوان المتنبي٤-١٧٤.

(٢) خريدة القصر. بداية قسم شعراء الشام ٥٤.

أناشيد للجهاد يتغنى بها هو وجنده إثارةً للحماسة في نفوسهم وتحريضًا على الجهاد، وهذه ظاهرة جديدة في الشعر العربي لها دلالاتها وقيمتها، قال العماد على لسان نور الدين محمود[1]:

أقسمتُ سوى الجهادِ ما لي أربُ
والراحةُ في سواهُ عندي تعبُ
إلّا بالجدِّ لا يُنال الطلبُ
والعيشُ بلا جدٍّ جهادٍ لعبُ

وقال أيضًا:

لا راحةَ في العيشِ سوى أن أغزو
سيفي طربًا إلى الطُّلى يهتزُّ
في ذلِّ ذوي الكفرِ يكونُ العزُّ
والقدرةُ في غيرِ جهادٍ عجزُ

وما أشبه هذا بما يفعله النشيد الوطني والأغاني القومية والوطنية في رفع الروح المعنوية والحماسة لدى الجند الآن.

واستمر الشعر مع نور الدين لم يفارقه، يقوم بدوره معه خير قيام في جميع أحواله، وصفًا للمعارك وتأريخًا لها، ورفعًا للروح المعنوية وتحريضًا للجند، وحشدًا للقوى وإخافة للأعداء وتهنئة ومدحًا، الأمر الذي يوضح كثرة أصحابه وصدقهم ووفرته، ولعل من أهم معارك نور الدين التي تغنى بها الشعراء معركة (إِنِّب)[2] عام ٥٤٤هـ، إذ حاصرها نور الدين حصارًا شديدًا، فزحف إليه الفرنج مع البرنس صاحب أنطاكية، وكان من عتاتهم وذوي التقدم والمال فيهم، ليخوّفوه ويرحّلوه، بيد أنه لم يخف ولم يرحل، وقاتلهم وظهر منه من الشجاعة والصبر العجب العجاب، وانتصر عليهم بعدما قتل منهم الكثير، وكان البرنس من القتلى، فأشاد الشعراء بهذا النصر،

(١) المصدر نفسه ٤٢.
(٢) حصن منيع شمال حلب. (معجم البلدان١-٢٥٨).

ومن هؤلاء كان ابن القيسراني في قصيدته التي تذكرنا ببائية أبي تمام[1]، وقد بدأها مشيدًا بعزيمة نور الدين ومكارمه وهمته التي لا يمكن لبلاغة الشعر والنثر أن تؤديها حقها، ثم عجب من مضاء عزيمته وغيرها من سجاياه التي جعلته يسمو على غيره من العظماء مثل السهر في جوف الليل عابدًا لله مفكرًا بأحوال المسلمين، وثبات القلب ورباطة الجأش في ساح الوغى حيث تضطرب القلوب خوفًا وهلعًا، قال[2]:

هذي العزائمُ لا ما تدّعي القُضُبُ
وذي المكارمُ لا ما قالتِ الكتبُ
وهذه الهممُ اللاّتي متى خَطبتْ
تعثّرتْ خلفَها الأشعارُ والخُطَبُ
للهِ عزمُك ما أمضى، وهمُّك ما
أفضى اتساعًا بما ضاقتْ بهِ الحِقَبُ
يا ساهدَ الطرْفِ والأجفانُ هاجعةٌ
وثابتَ القلبِ والأحشاءُ تضطربُ

وبعدما أشاد الشاعر بصفات نور الدين انتقل إلى وصف إخلاصه وغضبه لدين الله، والحديث عن هذه المعركة العظمى وما قام بها من بطولات إذ صرع قائدهم بضربة قاصمة، وطهّر الأرض منهم بعدما اضطرمت نار الحرب وأحرقت الآجال وسمّرت قوائم الخيل بعدما قُتل فرسانها وهم يمتطونها، ثم تحدث عن كثرة غبار المعركة وضربات السيوف لرؤوس الأبطال، فلم تفدهم الخُوَذ ولا الدروع، وعن وقع السهام المتساقطة كالمطر، والرماح تخترق قلوب الأعداء كأنها الحبال الساقطة في الآبار فتتفجر منها الدماء:

غضبتَ للدينِ حتّى لمْ يفُتْكَ رضًى
وكان دينُ الهدى مرضاتُهُ الغضبُ

(١) اولها: السيف اصدق انباء من الكتب في حدّه الحدُّ بين الجد واللعبِ. (ديوان أبي تمام١-٩٦)
(٢) الروضتين١-٢٠٧ وما بعدها

ضربتَ كبشهمُ منها بقاصمةٍ
أودى بها الصُلْبُ وانحطّتْ بها الصُلُبُ
طهرتَ أرضَ الأعادي من دمائهمُ
طهارةً كلُّ سيفٍ عندها جُنُبُ
حتى استطارَ شرار الزّندِ قادحهُ
فالحربُ تُضْرَمُ والآجالُ تُحتطَبُ
والخيلُ من تحت قتلاها تقرُّ لها
قوائمُ خانهنَّ الركضُ والخَبَبُ[1]
والنَّقعُ فوق صقالِ البيضِ منعقدٌ
كما استقلَّ دخانٌ تحتَهُ لهبُ
والسيفُ هامٍ على هامٍ بمعركةٍ
لا البَيضُ[2] ذو ذمّةٍ فيها ولا اليَلَبُ[3]
والنَّبلُ كالوبلِ هطّالٌ وليس له
سوى القسيِّ وأيدٍ فوقها سُحُبُ
وللظُّبَى ظفَرٌ حُلْوٌ مذاقتُهُ
كأنما الضَّرْبُ فيما بينهم ضَرَبُ[4]
وللأسنّةِ عمّا في صدورهمُ
مصادرٌ أقلوبٌ تلكَ أمْ قُلُبُ[5]

وبعد ما وصف المعركة هذا الوصف الحماسي الدقيق، تحدث عن خيانة الفرنج لعهودهم التي كانت وبالاً عليهم، فسقطوا قتلى مضرجين بدمائهم التي قامت مقام ثيابهم ودروعهم التي غنمها المسلمون:

---

(١) نوع من الركض السريع.
(٢) الخُوَذ.
(٣) جود تُلبس تحت الدروع والخوذ.
(٤) عسل.
(٥) آبار.

خانوا فخانتْ رماحُ الطعنِ أيديَهمْ

فاستسلموا وهْي لا نِبْعٌ ولا غَرَبُ[1]

كذاكَ منْ لم يُوَقِّ اللهُ مُهجتَهُ

لاقى العِدى والقنا في كفِّهِ قَصَبُ

أجسادُهم في ثيابٍ منْ دمائهمُ

مسلوبةٌ وكأنَّ القومَ ما سُلبوا

إنها ملحمة كبرى جعلت العرب ينسون أنباء انتصاراتهم العظيمة الآنفة:

أنباءُ ملحمةٍ لو أنها ذُكِرتْ

فيما مضى نسيتْ أيامَها العربُ

ثم انتقل إلى الحديث عن نور الدين وإخلاصه واحتسابه وقارنه بأمثاله، وشبّه غرّته بشمس الضحى منوّهًا بعظمة انتصاراته وكثرة أسراه من صناديد الفرنج:

منْ كان يغزو بلاد الشرْكِ مُكتسِبًا

من الملوك فنورُ الدينِ مُحتسِبُ

ذو غُرّةٍ ما سَمَتْ والليلُ معتكرٌ

إلا تَمَزَّقَ عن شمس الضحى الحُجُبُ

أفعالُهُ كاسمِهِ في كلِّ حادثةٍ

ووجهُهُ نائبٌ عن وصفِهِ اللقبُ

منْ باتتِ الأُسْدُ أسرى في سلاسلهِ

هل يأسرُ الغُلْبَ إلا من له الغَلَبُ

كما تحدث بإطناب عن مقتل البرنس صاحب أنطاكية، وحثَّ نور الدين على تحريرها، وذلك لأنه كان من جباري الفرنج وعتاتهم، وعجب من الرمح الذي أثمر برأسه، وأيّ ثمر كان! قال:

فملّكوا سلَبَ الإبرنْزِ قاتلَهُ

وهل له غيرُ أنطاكيّةٍ سَلَبُ

(1) النبع شجر جبلي تصنع منه السهام والقسي. والغرب شجر ينبت على ضفاف الجداول والأنهار.

عجبتُ للصَّعْدةِ[1] السمراءِ مثمرةً
بِرأسِهِ إنَّ أثمارَ القنا عَجَبُ
سما عليها سموُّ الماءِ أرهقَهُ
أنبوبُهُ في صَعودٍ أصلُها صَبَبُ
ما فارقتْ عذباتُ التاجِ مَفرِقَهُ
إلا وهامتُهُ تاجٌ ولا عَذَبُ
إذا القناةُ ابتغتْ في رأسِهِ نفقًا
بدا لثعلبِها[2] من نحرِهِ سَرَبُ

وأخيرًا ختم قصيدته الملحمية هذه بِحَثِّهِ على إنهاء المرحلة المهمة من المشروع النهضوي التوحيدي التحريري الكبير، وهو المسجد الأقصى الذي ينتظر التحرير من أسر الفرنج:

فانهضْ إلى المسجدِ الأقصى بذي لجبٍ
يُوليكَ أقصى المُنَى فالقدسُ مُرتقِبُ
وائذنْ لموجِكَ في تطهيرِ ساحلِهِ
فإنّما أنتَ بحرٌ لُجُّهُ لَجِبُ

أراد الشاعر في قصيدته الملحمية أن يعطي نور الدين ما يستحقه، ولم تبعده مبالغته عن أن يكون منصفًا، ذلك لأن ما قام به نور الدين جعله مستحقًا لما مُدح به، ونعتقد أن اتكاءه على بائية أبي تمام الخالدة يوحي لنا أنه أراد - مع ما أراده من أمور أخرى - أن يقول: إن انتصار نور الدين في معركة (إنِّب) يعدل انتصار المعتصم في موقعة عمُّوريّة، وخاصة أن الانتصار في عمورية كان والمسلمون في أوج قوتهم ووحدتهم التي امتدت من الهند إلى المحيط الأطلسي، بينما حدث الانتصار في (إنِّب) وأرض المسلمين ممزقة قد احتل كثيرًا منها أعداء أولو بأس شديد وأطماع لا حدود لها.

واستمر الشعر يواكب انتصارات نور الدين كلها، وقد ذكرت كثيرًا من ذلك كتبُ التاريخ والتراجم وغيرها مثل الروضتين والبداية والنهاية وتاريخ دمشق وبغية الطلب

---

(١) الرمح.
(٢) طرف الرمح في أسفل السنان.

وزبدة الحلب ووفيات الأعيان وإعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء ودواوين الشعراء المعاصرين له، وسنكتفي بذكر بعض ما قيل في انتصاراته، وبخاصة المتميزة منها، مثل أخْذِهِ مدينة دمشق عام ٥٤٩هـ من صاحبها مجير الدين أبق الذي أطمع ضعفُهُ الفرنجَ بها، ثم توحيدِها مع حلب، وذلك لما لدمشق من أهمية كبرى في معارك التحرير. قال ابن القيسراني مهنئًا دمشق بذلك الفتح والتوحيد، وكيف سمتْ بنور الدين حتى علت قبة الجامع الأموي، وهي المسماة بقبة النسر، علوًّا لم يعد النسر يستطيع له وصولاً، وقد أحسن بفتحها، لأنها ثغر استراتيجي لا غنًى عنه في مشروعه، وها هو ثغرها يبتسم به بعدما كان عابسًا، ثم حثه أن ينطلق منها ليملأ الدنيا ضياءً بفتح القدس وتطهيرها من رجس الفرنج بالدماء، وليجعل السيوف تصلّي فيها، ثم ينتقل منها إلى تحرير الساحل وطرد الفرنج إلى بلادهم وراء البحار، قال[1]:

لِيَهْنِ دمشقًا أن كُرسيّ مُلْكِها
حُبي منك صَدْرًا ضاقَ عن هَمِّهِ الصَّدْرُ

وأنك نورَ الدين مُذْ زُرتَ أرضَها
سَمَتْ بكَ حتى انحطّ عن نَسرها[2] النَّسْرُ

هيَ الثَّغْرُ أمسى بالكراديسِ[3] عابسًا
وأصبحَ عن بابِ الفراديسِ يَفْتَرُّ

فسِرْ تملأ الدُّنيا ضياءً وبَهْجةً
فبالأُفُق الداجي إلى ذا السَّنا فَقْرُ

كأنّي بهذا العزمِ لا فُلَّ حَدُّهُ
وأقصاه بالأقصى وقد قُضِيَ الأمرُ

وقد أصبح البيتُ المقدَّسُ طاهرًا
وليس سوى جاري الدماءِ لهُ طُهْرُ

وصلّتْ بمعراجِ النبيِّ صوارمٌ
مساجدُها شفعٌ وساجدُها وِتْرُ

---

(١) خريدة القصر. شعراء الشام ١-١٥٧.

(٢) أي قبة النسر العالية فوق محراب الجامع الأموي بدمشق.

(٣) كتائب الجيش.

وإنْ تتيمَّمْ ساحِلَ البحرِ مالكًا

فلا عجبٌ أن يملِكَ الساحلَ البحرُ

كما مدحه في القصيدة نفسها بالعزيمة والشجاعة والقوة التي تفتح الحصون المنيعة، والهيبة التي تجعله وحده جيشًا عرمرمًا فضلاً عن جيوشه الجرارة، فلا غرو أن يُدعى له من المنابر فتفخر به كما ازدهت به الأنجم على سموها، وأن يقصده المادحون واللائذون كأنه الكعبة في موسم الحج، فهو الذي جدد للأمة حاضرها فحمدت له ذلك وشكرته، وأسبغ على الشام من الجلال ما جعل بغداد تتمنى لو أنها مكانها، وأخيرًا طلب الشاعر من مصر ألا تفخر بنيلها، لأن جود يمناه كالنيل الذي يصيّر كل بلد من البلاد مثل مصر خصبًا وثراء، قال:

إذا سارَ نورُ الدينِ في عَزَماتِهِ

فقُولا لِلَيْلِ الإفكِ قد طلَعَ الفجرُ

هُمامٌ متى هَزَّت مواضي سيوفِهِ

لها ذكرًا، زُفَّت له قَلْعةٌ بِكْرُ

ولو لم يسرْ في عسكرٍ من جنودِهِ

لكانَ لهُ من نفسِهِ عسكرٌ مَجْرُ[1]

مليكٌ سمَتْ شمُّ المنابرِ باسمِهِ

كما زُهِيت تيهًا به الأنجمُ الزُّهْرُ

فيا كعبةً ما زالَ في عَرَصاتِها[2]

مواسمُ حجٍّ لا يروِّعُها النَّفْرُ

خلعتَ على الأيامِ من حُلَلِ العلا

ملابسَ من أعلامِها الحمدُ والشكرُ

وتوّجتَ ثغرَ الشامِ منكَ جَلالةً

تمنَّتْ لها بغدادُ لو أنها ثغرُ

فلا تفتخرْ مصرُ علينا بنيلِها

فيُمناكَ نيلٌ كلُّ مِصْرٍ به مِصْرُ

---

(١) كثير عظيم.

(٢) ساحاتها.

وثمة معارك عدة خاضها نور الدين مع الفرنج إثر ضمّ دمشق، أهمها معركة الملاحة قرب بحيرة طبرية عام ٥٢٢هـ بعدما نقضوا الهدنة، فحاربهم نور الدين وانتصر عليهم انتصارًا عظيمًا وغنم وأسر منهم الغنائم الوفيرة والكثير من الأسرى الذين ملئت بهم شوارع دمشق، فخرج أهلوها لمشاهدتهم يشكرون الله على هذا النصر، ويدعون الله لنور الدين محمود سلطانهم وحاميهم ويثنون عليه بما هو أهله، وكان يومًا مشهودًا كامل الحسن والبهاء، لم يسبق للفرنج أن علاهم ذلُّ الأسر كما حدث لهم هنا، وهذا جزاء عدل من الله، فالقتل والأسر للكفور، وخير الجزاء للشكور، وقد سجل ذلك أحد الشعراء فقال[1]:

ما رأينا فيما تَقدَّمَ يومًا
كاملَ الحُسنِ غايةً في البهاءِ

مثلَ يومِ الفرنجِ حينَ علتْهم
ذلّةُ الأسْرِ والبلا والفناءِ

هكذا هكذا، هلاكُ الأعادي
عند شنِّ الإغارةِ الشعواءِ

نقضوا هدنةَ الصلاحِ بجهلٍ
بعد تأكيدِها بحُسْنِ الوفاءِ

فلقوا بينهم بما كان منهم
من فسادِ بجهلهم واعتداءِ

لا حمى اللهُ شملَهم من شتاتٍ
بمواضٍ تفوقُ حدَّ المضاءِ

فجزاءُ الكفورِ قتلٌ وأسرٌ
وجزاءُ الشَّكورِ خيرُ الجزاءِ

وأما فتح الفتوح فكان ضمُّ مصر، وهي كنانة الله في أرضه، إلى السلطنة الزنكية، الأمر الذي جعل الفرنج بين فكَّي بلاد الشام ومصر، فضلاً عن إمكانات

---

(١) الروضتين ١-٣٤٤و٣٤٥.

مصر الهائلة بشريًّا واقتصاديًّا وموقعها الاستراتيجي، وكان ذلك على مراحل عدة، بعد أن هرمت الدولة الفاطمية وضعفت ضعفًا شديدًا، وكثرت فيها الصراعات بين أصحاب النفوذ، فاستعان بعضهم بالفرنج، وبعضهم بنور الدين، مثل شاور بن مجير وزير العاضد لدين الله، آخر حكامها الفاطميين، الذي سلبه الوزارة منافسه اللدود ضرغام بن سوار، فأرسل نور الدين قائده أسد الدين شيركوه على رأس جيش أعاد إليه الوزارة عام ٥٥٨هـ[١]، بيد أن شاور نقض عهوده مع نور الدين واستعان بالفرنج، مما دعا نور الدين أن يرسل شيركوه ثانية إلى مصر عام ٥٦٢هـ خوفًا من سقوط مصر بيد الفرنج[٢]، ولكن شيركوه رجع عنها بعدما اتفق مع الفرنج على أن يعودوا هم عنها أيضًا[٣]، وبعد ذلك في عام ٥٦٤هـ استنجد العاضد لدين الله الفاطمي بنور الدين، وأرسل إليه شعور نسائه مستغيثًا، فأغاثه أيضًا بشيركوه للمرة الثالثة، والذي اصطحب معه ابن أخيه صلاح الدين، فانتصر على الفرنج وقتل شاور وتولى الوزارة بدلاً منه، ولكن الموت عاجله فتولاها بعده ابن أخيه صلاح الدين الأيوبي[٤].

كان ضمُّ مصر للدولة الزنكية القوية المجاهدة حدثًا مهمًا، واكبه الشعر كما واكب غيره، ورأى فيه خطوة استراتيجيّة عظمى لا بد منها لتحقيق المشروع التحريري التوحيدي النهضوي الذي بدأه عماد الدين زنكي، فتزاحم الشعراء على الحديث عنه، وكان منهم العماد الكاتب الذي هنأه بهذا الفتح المبين، وبشّره بنصر الله الدائم له، ونوّه بعدله الذي وحد البلاد، وبفعله الخير والمعروف عن طبع وخلق متأصلين فيه، لا عن تطبع، وحضّه على مواصلة غزو الفرنج وتحرير القدس الذي بدت تباشيره بعد توحيد مصر مع الشام، قال[٥]:

بمُلْكِ مصرَ أهنِّي مالكَ الأُمَمِ
فاسعدْ وابشِرْ بنصرِ الله عنْ أَمَمِ

(١) النوادر السلطانية ٢٩.
(٢) النجوم الزاهرة ٥-٣٧٣.
(٣) النوادر السلطانية ٣٠.
(٤) المصدر نفسه ٣٢-٣٣.
(٥) الروضتين ٢-١٢١ .

أضحى بعدلكَ شملُ المُلْكِ ملتئمًا

وهل بعدلِكَ شيءٌ غيرُ ملتئمِ

يا فاعلَ الخيرِ عن طبعٍ بلا كلفٍ

ومُوليَ العرفِ[1] عن خُلُقٍ بلا سَأَمِ

ثم عجب من عزيمته التي كان يبدأ بها حروبه فتؤدي به إلى النصر، ولقد بدت آثارها وأسرارها جلية في الإسلام عبادًا وبلادًا، قال:

لله درُّكَ نورَ الدينِ مِنْ مَلِكٍ

بالعزمِ مُفتتِحٌ بالنّصرِ مُختتِمِ

آثارُ عزمِكَ في الإسلام واضحةٌ

وسِرُّهُ لكَ بادٍ غيرُ مُكتتَمِ

وبعدُ، انتقل الشاعر إلى ذكر فتح مصر التي وردتها خيول النصر مسرعة لتقطع وشائج الكفر، وتُحْيي قرابة الإسلام، واستسهلت في سبيل ذلك ما في الطريق من وعورة وصعوبة، وقيدت الفرنج بالقيود، فشفتْ الإسلام مما كان فيه من أسقام وانتقمت من الأعداء، وصارت مصر آمنة كالحرم بعد الخوف، انتصرت فيها السنة وزالت البدعة، وصار ملوكها ورجالاتها عبيدًا لرجالات نور الدين الذين غدوا ملوكًا، كما عجب من عدله والتزامه بأوامر الدين الحنيف، ثم انتقل إلى وصف ما كانت عليه مصر قبله من حال سيئة، كأنها مضغة لحم على خشبة الجزار، يتخاطفها أعداء الداخل والخارج، وبعد ذلك دعاه لغزو الفرنج وطردهم بقوة السلاح وتحرير القدس بعدما وحّد الشام ومصر ونشر الفضل والعدل والنعم في ربوعهما، قال:

أوردتَ مصرَ خيولَ النصرِ عادمةً

ثَنْيَ الاعنّةِ إقدامًا على اللُّجُمِ

سرتْ لتقطعَ ما للكفرُ من سببٍ

واهٍ وتوصلَ ما للدينِ من رَحِمِ

مستسهلاتٍ وُعُورَ الطرقِ في طلبِ الـ

علياءِ مقتحماتٍ أصعبَ القُحَمِ

---

(1) المعروف.

وجاعلاتٍ من الإفرنجِ غلَّهمُ
والقيدُ في موضعِ الأطواقِ والحُزُمِ
لقد شَفَتْ غلة الإسلام وانتقمت
من العدوِّ بحدِّ الصارمِ الحَذِمِ[1]
وأصبحتْ بكَ مصرُ بعد خِيفتِها
للأمن والعز والإقبال كالحَرَمِ
والسُّنَّةُ اتَّسَقَتْ والبدعةُ انمحقَتْ
وعاودتْ دولةُ الإحسانِ والكرم
ملوكُها لك صاروا أعْبُدًا وغدا
بها عبيدُكَ أملاكًا ذوي حُرَمِ
لله درُّكَ نورَ الدينِ من مَلِكٍ
عدلٍ لحفظِ أمورِ الدينِ مُلتزمِ
كانت ولايةُ مصرَ قبلَ عزَّتِها
بكشفِ دولتِها لحمًا على وَضَمِ
أغْزُ الفرنجَ فهذا وقتُ غزوِهِمُ
واحطمْ جموعَهمُ بالذابلِ الحُطَمِ
وطهِّرِ القدسَ من رجسِ الصليب وثِبْ
على البُغاثِ وُثوبَ الأجدلِ القَطِمِ
فمُلكُ مصرَ ومُلكُ الشامِ قد نُظِما
في عِقدِ عزٍّ منَ الإسلامِ مُنتظِمِ
محمودُ المَلِكُ الغازي يسوسُهما
بالفضلِ والعدل والإفضال والنِّعَمِ

ومن الشعراء الذين مدحوا نور الدين عندما وحّد مصر مع الشام علم الدين الشاتاني الذي مدحه بالفروسية والبطولة والجرأة، ثم تساءل متعجبًا: هل ملك مصر

(١) القاطع.

غيرك من أحد، وصار أبناءُ المستنصر الفاطمي[1] من رعيته، وهل اعتدّ الخليفة العباسي المستضيء بالله في بغداد واستنصر بأحد قبلك، وهل حمى أحدٌ ثغورَ الشام كما حميتها من الفرنج الذين اندحروا منها باكين حانقين! وبعد ذلك مدحه بفتح أبيه للرها على حصانتها، فظلَّ ذكرُهُ حيًّا في القلوب والأفواه، ولم يستطع الموت أن يمحوه، كما فضّله على جميع الملوك في جودة الرأي والجود والبيان والشجاعة والعفاف، قال[2]:

يا خيرَ من ركب الجياد وخاض في
لُجج المنايا والأسنّةُ تقطرُ
هل حاز غيرُك مُلْكَ مصرَ وصار من
أتباعهِ مَن جَدُّهُ المُستنصِرُ
والمستضِيْ بالله معتدٌّ به
وبجدِّهِ وبحدّهِ مُستظهِرُ
أو سدَّ بالشام الثغورَ محاميًا
للدين حتى عاد عنها قيصرُ
يبكي فيروي الأرض بحرُ دموعِهِ
والجوُّ من أنفاسِهِ يتسعَّرُ
أوَما أبوك بسيفهِ فتحَ الرُّها
والأُسْدُ تقتنص الكُماةَ وتزأرُ
ما ضرَّهُ طيُّ المنيةِ ذاتَهُ
وصفاتُهُ بين البريّة تُنشَرُ
فلكمْ على كلِّ الملوكِ مَزِيَّةٌ
لوقائعٍ مشهورةٍ لا تُنكَرُ
وإذا عددنا للأنام مناقبًا
فعليكَ قبلَ الكلِّ يُثنَى الخنصرُ

---

(١) المستنصر بالله أبو تميم معد بن الظاهر لإعزاز دين الله أبي الحسن علي بن الحاكم بأمر الله وبويع بالخلافة يوم الأحد للنصف من شعبان سنة سبع وعشرين وأربعمائة وأقام في الخلافة ستين سنة وأربعة أشهر وثلاثة أيام. (النجوم الزاهرة ٥-١).

(٢) خريدة القصر٢-٣٧٧و٣٧٨و٣٧٩.

فـي الـــرأيِ قـيــسٌ فــي الـسـمـاحـةِ حــاتمٌ

فـي الـنُّـطْـقِ قَــسٌّ فــي الـبـسـالـة حَـيـدرُ

دانــــت لــك الــدنـيــا وأنـــتَ تـعــافُـهـا

وســـــــواكَ فـــي آمـــالـــهِ يـتـعــثَّــرُ

ولم يكن الشعر مع نور الدين في انتصاراته فقط، بل كان معه في خسارته أيضًا، وكانت نادرة، عرف كيف يتغلب على آثارها السلبية، ويحولها إلى إيجابيات ترفع الروح المعنوية في الجند، وتمنع الفرنج من أن يقطفوا ثمارها التي كان من الممكن أن يفيدوا منها لو كان الذي انتصروا عليه غير نور الدين، لأنه استطاع أن ينطلق منها إلى انتصارات باهرة بشجاعته وحكمته وسرعة بديهته، ففي عام ٥٥٨هـ اخترق هو وجنده الأراضي المحتلة لحصار طرابلس، فبينما هم في الخيام ظهرًا قرب حصن الأكراد ظهَرَ الفرنج على غفلة منهم ظهورًا فاجأ جنده، فهربوا بعدما استشهد وأُسر عدد منهم، وانسحب نور الدين، وظن الناس أنه لن يقف دون حلب، ولكنه خيّب ظنهم إذ وقف بظاهر حمص، وأمر بإحضار ما فيها من الخيام، ونصبها على بحيرة قطينة التي لا تبعد إلا أربعة فراسخ فقط عن مكان الواقعة، وأقسم ألا يظله بناء حتى يأخذ بثأر الإسلام وبثأره، وأحضر الأموال والعتاد من حلب ودمشق، فلما رأى الفرنج منه ذلك طلبوا منه الهدنة، فلم يُجبهم إلى ذلك. وتحدث الشعراء عن ذلك، ومنهم ابن الدهان الموصلي المهذب عبد الله بن أسعد[1] نزيل حمص الذي وصف ذلك ومدح نور الدين وطمأنه بأن سيوفه ورماحه وشجاعته ستستعيد ما غنمه الفرنج، ولا يضيره ما نالوه من غنائم، لأنها كانت على حين غِرّة، فقد كان السلاح بعيدًا عن المقاتلين والخيول غير مُعدّة، كما هوّن عليه أمر ذلك، فهو قضاء من الله مكتوب من الأزل، قال[2]:

ظُـبـى الـمَـواضـي وأطــرافُ الـقـنـا الـذُّبُـلِ

ضَـــوامــنٌ لـــكَ مــا حــــازُوهُ مـــنْ نَـفَـلِ

(١) عبد الله بن أسعد بن علي أبو الفرج مهذب الدين الحمصي ابن الدهان شاعر من الكتاب الفقهاء. له ديوان شعر. ولد في الموصل، وأقام مدة بمصر، وانتقل إلى الشام، فولي التدريس بحمص، وتوفي بها سنة ٥٨١هـ.(وفيات الأعيان ٣-٥٧).

(٢) خريدة القصر٢-٢٨٩ وتاريخ ابن عساكر٢-٨٢.

وكـــافــلٌ لـــكَ كـــافٍ مـــا تحـــاولُـــهُ
عِـــزٌّ وعَـــزْمٌ وبـــأسٌ غـيـرُ منتَحَل
ومـــا يَـعـيـبُـك مـــا نـــالـوهُ مـن سَـلَـبٍ
بـالخَـتْـلِ قـد تُـوتَـرُ الآسـادُ بـالحِيَل
وإنَّمـــا أخْـلَـدوا جُـبـنًـا إلـى خُـدَعٍ
إذْ لـمْ يـكـنْ لـهـمُ بـالجـيـشِ مـن قِـبَـلِ
واستـيـقـظـوا وأرادَ الـلـهُ غـفـلـتَـكُمْ
لـيَـنْـفُـذَ الـقـدرُ المحـتـومُ فـي الأزَلِ
حـتـى أتَـوْكُـمْ ولا المـاذِيُّ[1] مـن أمَمٍ
ولا الـظُّـبـي كـثَـبٌ مـن مُـرهَـقٍ عَـجِـل
قـنًـا لُـقًـى وقِـسِـيٌّ غـيـرُ مُـوتَـرَةٍ
والـخـيـلُ عـاريـةٌ تَـرعـى مـع الـحَـمَـل
مـا يـصـنـعُ الـلـيـثُ لا نـابٌ ولا ظُـفُـرٌ
بمـا حَـوالَـيْـهِ مـن عُـفْـرٍ ومـن وُعُـل

ثم انتقل الشاعر إلى خطاب الفرنج مبينًا لهم أن نصرهم هذا أخ للفشل، لأنه كان بالمكر، وأن أسراهم لم يكونوا من الجنود الذين كان يعتمد عليهم نور الدين، وإنما كانوا ممن لا يُعتدُّ بهم، ثم عقد مقارنات جميلة بين انتصارهم هذا وانتصارات نور الدين عليهم، فهل من يأخذ الخيل بعيدة عن فوارسها كمن يأخذها بعدما يردي فوارسها وهم فوقها مدججو السلاح، وهل يتساوى من يغنم الرماح مركوزة في الأرض بعيدة عن أصحابها كمن يغنمها وهي بأكف أصحابها بعد قتلهم، قال:

بـنـي الأصـافِـرِ مـا نـلـتُـمْ بمَـكـرِكُـمُ
والمَـكْـرُ فـي كـلِّ إنـسـانٍ أخـو الـفشلِ
ومـا رجـعـتـمْ بـأسـرى خـابَ سعـيُـكُـمُ
غـيـر الأراذِلِ والأتـبـاعِ والـسُّـفَـلِ

---

(1) السلاح.

سلبْتُمُ الجُرْدَ مُغراةً بلا لُجُمٍ
والسُّمْرَ مَركوزَةً والبيضَ في الخِللِ
هل آخِذُ الخيلِ قد أزدى فوارسَها
مِثالُ آخذِها في الشَّكْلِ والطِّوَلِ
أمْ سالبُ الرُّمحِ مَركوزًا كسالبِهِ
والحربُ دائرةٌ، من كَفِّ مُعتقِلِ

وشبه انتصار الفرنج هذا بانتصار المشركين في بداية وقعة حُنين الذي قلَبَهُ الرسول (ﷺ) إلى نصر مؤزر في آخرها، ثم انتقل إلى تهديد الفرنج ووعيدهم بنور الدين الذي سينتقم منهم سريعًا، قال:

لهمْ بيَومِ حُنَيْنٍ أُسوَةٌ وهُمُ
خيرُ الأنامِ وفيهم خاتَمُ الرُّسلِ
سيقتضيكم بضَربٍ عندَ أهوَنِه
البِيضُ كالبَيْضِ والأدراعُ كالحُلَلِ

وانتقل بعد ذلك إلى مديح نور الدين، فوصفه بالطهارة والصدق والإخلاص والعدل والهدى، قال:

مَلْكٌ بعيدٌ من الأدناسِ ذو كلف
بالصدقِ في القولِ والإخلاصِ في العملِ
كم قد تجلّتْ بنورِ الدينِ من ظُلَمٍ
للظُّلمِ وانجابَ للإضلالِ من ظُلَلِ

كما التفت إلى جند نور الدين الذين ولوا الأدبار موبخًا طالبًا منهم أن يخجلوا من فعلتهم وهربهم طلبًا للنجاة، ولو أنهم لاذوا به لحماهم من ذل الهزيمة، ولكنه بعد تولّيهم ثبتَ ثبات الطود الأشم، ووقف أمام الفرنج وكأنه جيش عرمرم يتحداهم في موقف لا تستطيعه آساد الشرى ثابت القلب غير مكترث بهم، وتقدم إليهم واثقًا من أن

التأخر لا يدفع عنه الموت إذا جاء، وقد حمى الفارين من جنده من الوقوع في الأسر بذلك الثبات الذي شغل به الفرنج عن اللحاق بهم، قال:

قل لِلْمُولّين كُفّوا الطَّرْفَ من جُبُنٍ
عند اللقاء وغُضّوا الطَرف من خجلِ

طلبتمُ السهلَ تبغون النجاة ولو
لُذْتم بمَلْكِكُمُ لُذْتُمْ إلى جَبَلِ

أسلمتموهُ ووليتمْ فأسلمكم
بثَبْتةٍ لو بغاها الطَّوْدُ لم يَنَلِ

فقامَ فردًا وقد ولّتْ جحافلُهُ
فكانَ من نفسه في جحفلٍ زَجِلِ

في مشهدٍ لَوْ ليوثُ الغِيلِ تشهدُهُ
خرّتْ لأذقانِها من شدةِ الوَهَلِ

وسْطَ الندَى وحدَهُ ثَبْتُ الجَنان وقد
طارتْ قلوبٌ على بُعْدٍ من الوَجَلِ

يعودُ عنهمْ رويدًا غيرَ مُكترثٍ
بهم وقد كرَّ فيهم غيرَ مُحتفِلِ

يزدادُ قدمًا إليهم مِنْ تَيَقُّنِهِ
أنَّ التأخُّرَ لا يحمي من الأجلِ

ما كان أقربَهم مِنْ أسْرِ أبعدِكم
لو أنهمْ لم يكونوا منه في شُغُلِ

ثباتُهُ في صدور الخيل أنقذكم
لا تحسبوا وثباتِ الضُّمَّرِ الذُّلُلِ

وختم الشاعر قصيدته هذه بأن الأُسْد لا تغفل إلا نادرًا، وأن ما حدث ليس إلا كبوة جواد أصيل، ثم دعا الله أن يكون له عونًا، كما كان معه من قبل في انتصاراته على الفرنج وتحرير البلاد منهم، وأن تكون الأقدار والأيام معه دائمًا، قال:

مـا كـلُّ حـيـنٍ تُـصـابُ الأُسْــدُ غـافـلـةً

ولا يُـصـيـب الـشـديـدَ الـبـطـشِ ذو الـشَّـلـلِ

والـــلـــهُ عـــونُـــكَ فـيـمـا انـــت مُـزْمـعُـهُ

كـمـا أعـانـكَ فـي أيـامِـكَ الأُوَلِ

كـم قـد مـلـكـتَ لـهـم مُـلـكًـا بـلا عِـوَضٍ

وحُـــزْتَ مـن بـلـدٍ مـنـهـا بـلا بَـدَلِ

لا نَـكّـبَـتْ سـهـمَـكَ الاقـدارُ عـن غـرضٍ

ولا ثـنَـتْ يـدَكَ الأيـامُ عـن أمـلِ

أراد الشاعر بهذه القصيدة أن يخفف من وطء الوقعة على نور الدين، ويعاتب من فرّ من جنده، ويرفع الروح المعنوية لديهم، ويهوّن ما حققه الفرنج ويديم الخوف من نور الدين في قلوبهم. ونعتقد أنه نجح إلى حدٍّ كبير في تلك الغاية التي حاول فيها ما حاوله المتنبي في قصيدته التي مطلعها[1]:

غـيـري بـأكـثـرِ هـذا الـنـاسِ يَـنـخـدعُ

إنْ قـاتَـلُـوا جَـبُـنـوا أوْ حـدّثـوا شـجُـعُـوا

فإن كل واحد منهما اعتذر عن أصحابه ومدحهم وهم المنهزمون. وقد أحسنا معًا[2].

وكان نور الدين كما أمّل الشاعر ابن الدهان الموصلي في قصيدته الآنفة الذكر، إذ أقبل على الجد والاجتهاد والاستعداد للجهاد والأخذ بالثأر، وغزو العدو في عقر داره ليرتق ذاك الفتق، ويمحو سمة الوهن، ويعيد رونق الملك، فراسل أخاه قطب الدين بالموصل، وفخر الدين قرا أرسلان بالحصن ونجم الدين ألب بماردين، وغيرهم من أصحاب الأطراف، فلما اجتمعت العساكر سار نحو حارم، فنزل عليها وحصرها، وبلغ الخبر الفرنج، فحشدوا وجاءوا قد ملؤوا الأرض وحجبوا السماء، فحرّض نور الدين أصحابه، وفرق نفائس الأموال على شجعان الرجال، ثم انفرد عن جنده وسجد لله قائلاً: اللهم انصر دينك، ولا تنصر محمودًا، من هو محمود الكلب حتى يُنصر. فكان

(١) ديوان المتنبي٢-٢٢١.

(٢) الروضتين ١-٢-٤٠٢.

النصر وحُررت حارم وكُسر الفرنج مع الروم والأرمن الذين كانوا في عونهم، وكانت عدتهم ثلاثين ألفًا، فقُتِل منهم عشرون ألفًا، وأُسِر من نجا وأُخِذَ جميع ملوكهم، وكان فتحًا مبينًا عام ٥٥٩هـ[1].

وكان الشعر أيضًا مع نور الدين في صلحه مع أعدائه، إذ رآه أحيانًا في مصلحة المسلمين، مثل إبرامه الصلح مع دمشق عام ٥٤٥هـ قبل أن يتملكها ويوحدها مع حلب عاصمته الأولى، فمدحه في ذلك ابن القيسراني معجبًا به في حالتي الحرب والصلح، لأنه إن حارب انتصر، وإن صالحَ فعن حكمة وقوة وإتقان، وليس عن ضعف وكسل، ولا عجب في ذلك فهو كالسيف له حدٌّ، وله في الوقت نفسه صفح، ولطالما روى رماحه من دماء أعدائه حتى ثملت، فآن لها أن تصحو من سكرتها، قال[2]:

لـكَ الـلـهُ إنْ حـاربـتَ فـالـنصرُ والـفتـحُ
وإن شئت صلحًا عُدَّ من حَزمك الصلحُ

وهــل أنــت إلا الـسـيـفُ فـي كـلِّ حـالـةٍ
فـطَـورًا لــه حــدٌّ وطــورًا لــه صـفـحُ

سـقَـيـتَ الـرُّديـنـيـاتِ حـتـى رددتَـهـا
تَـرَنَّـحُ مـنْ سُـكْـرٍ فـحَـلَّ الـقـنا تصحو

كذلك تنبه الشعر إلى نوع خاص من جهاد نور الدين، ألا وهو جهاد النفس، وإنه للجهاد الأكبر الذي لا يستطيعه إلا خاصة البشر، وهو منهم، بل من مُقدَّميهم، لذلك أسماه ابن القيسراني بذي الجهادين، جهاد العدو وجهاد النفس، ومثلما نجح في النوع الأول استطاع النجاح في الثاني، مما أوصله إلى درجة عالية من الكمال الذي جمع فيه بين سلوك المحجّة البيضاء وعدل الخلفاء الراشدين والجود والصلاح والشجاعة والتقى والمعالي والطهر، والرأفة مع الشهامة، والعفاف مع الاقتدار، والسطوة مع الحياء، والجمال مع الجلال، والكمال مع البهاء، والشجاعة والعزيمة وحب الناس الذين يفدّونه بأمهاتهم وآبائهم، إنها صورة الكمال البشري المطلق المعنوي

---

(١) المصدر نفسه ١-٤٢٠.

(٢) المصدر نفسه ١-٢٤٢.

والمادي وآثاره على الرعية من غير الغلو الذي نجده لدى كثير من الشعراء، قال ابن القيسراني[1]:

ذو الجهادين من عدوّ ونفسٍ
فهو طولَ الحياة في هيجاءِ
أيُّها المالك الذي ألزمَ النَّا
سَ سلوك المحجَّة البيضاءِ
قد فضحت الملوك بالعدل لمّا
سرتَ في الناس سيرة الخلفاءِ
قاسمًا ما ملكت في الناس حتى
لقسمت التقى على الأتقياءِ
انت حينًا تقاس بالأسد الوَرْ
دِ وحينًا تُعَدُّ في الأولياءِ
صاغك الله من صميم المعالي
حيثُ لا نسبٌ سوى الآلاءِ
وكأنَّ القباءَ منك لِمَا ضَـ
ـمَّ من الطُّهرِ مسجدٌ لِقُباءِ
رأفةٌ في شهامةٍ وعفافٌ
في اقتدارٍ وسطوةٌ في حياءِ
وجمالٌ مُمَنطَقٌ بجلالٍ
وكمالٌ مُتوَّجٌ ببهاءِ
عجبَ الناسُ منك أنكَ في الحر
بِ شهابُ الكتيبةِ الشَّهباءِ
وكأنّ السيوفَ من عزمِكَ الما
ضي أفادتْ ما عندها من مَضاءِ

---

(١) المصدر نفسه ١-٧٩.

ولَعَمْري لو استطاعَ فَداكَ الـ
ـقومُ بالأمَّهاتِ والآباءِ

وليس ابن القيسراني الوحيد الذي تحدث عن الكمال في شخصية نور الدين، وإنما نجد ابن قسيم الحموي يفعل ذلك أيضًا، إذ عجب من جَمْعِهِ بين الشجاعة واللين، واليقظة والسكون، والإخلاص واليقين، والعظمة والكرم، والملك والوفاء، والشرف والنصر، وتأييد الله، وإعزازه للدين وإذلاله للشرك، وجودة الرأي ومضاء السنان، فقال[1]:

تبدو الشجاعةُ من طلاقة وجهِهِ
كالرُّمحِ دلَّ على القساوةِ لينُهُ

ووراءَ يقظتهِ أناةُ مجرِّبٍ
للهِ سطوةُ بأسهِ وسكونُهُ

هذا الذي في الله صحَّ جهادُهُ
هذا الذي في الله صحَّ يقينُهُ

هذا الذي تقفُ الملوكُ ببابِهِ
هذا الذي تَهَبُ الألوفَ يمينُهُ

ملك الورى ملكٌ أغرُّ متوَّجٌ
لا غدرُهُ يُخشى ولا تلوينُهُ

إنْ حلَّ فالشرفُ التليد انيسُهُ
أو سارَ فالظفرُ العزيزُ قرينُهُ

فالدهرُ خاذلُ مَنْ أرادَ عنادَهُ
أبدًا وجبَّارُ السماء معينُهُ

والدينُ يشهدُ أنَّهُ لَمُعِزُّهُ
والشِّرْكُ يعلمُ أنَّهُ لَمُهينُهُ

ما زال يقْسِمُ أن يبددَ شملَهُ
واللهُ يكرهُ أن تمين يمينُهُ

---

(١) تاريخ ابن عساكر ٥٨-٧٧.

طعنَ الجيوشَ برأيهِ وسنانهِ
يومَ اللقاءِ فما أبلَّ طعينُهُ

وكذلك حاول العماد الكاتب أن يحيط بشمائله أيضًا، فرسم له صورة الإنسان الكامل، استهلها بالدعاء له أن يدرك ما يشتهيه، وينال ما يتمناه سالمًا مكرّمًا متفوقًا، وتحدث عن عدله الذي جعل المها ترعى بين الأسود آمنة، وعن أيامه الغرّاء وملكه العظيم، وكرمه وشجاعته، وصواب آرائه وحصافته، وطهره وعبادته، وتصوفه وإخلاصه وإخباته لله تعالى، كما جعله يفضل الملوك جميعًا بجده وزهده وحبه للخير وحسن سياسته والتزامه بما أمر الله به ونهى عنه، وبرحمته للصغير ورأفته للكبير، فلم يُيَئِّسْ فيه أحدًا، فأتعب نفسه في دنياه ليحظى بسعادة أخراه، كما مدحه أيضًا بغيرها من الخلال السامية. إنها صورة شاعرية مثالية، ولولا أن المؤرخين صدقوها وأيدوها لقلنا إنها من خيال الشعراء، وها هو ذا أبو شامة يعلق على قصيدة العماد هذه بقوله: (قلت: رحم الله العماد، فقد نظم أوصاف نور الدين الجليلة بأحسن لفظ وأرقه، وهذا البيت الأخير مؤكد لما نقلناه في أول الكتاب – أي كتاب الروضتين – من قول الحافظ أبي القاسم[1] – رحمه الله تعالى – في وصف نور الدين – رحمه الله تعالى – إنه لم يُسمَع منه كلمة فحش في رضاه ولا في ضجره، وقلَّ من الملوك مَنْ لهُ حظٌّ من هذه الأوصاف الفاضلة والنعوت الكاملة)[2]، قال العماد[3]:

أدركتَ من أمرِ الزمانِ المُشتهَى
وبلغتَ منْ نيلِ الأماني المُنتهى
وبقيتَ في كنفِ السلامةِ آمنًا
مُتكرِّمًا بالطبعِ لا مُتكرِّهًا
لازلتَ نورَ الدينِ في فلكِ الهُدى
ذا غُرَّةٍ للعالمين بها البَها

(١) أي ابن عساكر. يُنظر تاريخه ٥٧-١٢٣.
(٢) الروضتين ٢-٣٥.
(٣) المصدر نفسه٢-٣٤.

يا مُحييَ العدلِ الذي في ظلِّهِ
مِن عَدْلِه رَعَت الأسودُ مع المها
محمودٌ المحمودُ من أيامهِ
لبهائها ضحكَ الزمانُ وقهقها
مَوْلَى الورى مُولي الندى مُعلي الهدى
مُزدي العِدا مُسْدي الجَدا معطي اللُها[1]
آراؤهُ بصوابها مقرونةٌ
وبمقتضاها دائرٌ فلَكُ النُّهى
متلبِّسٌ بحصافةٍ وحصانةٍ
مُتقدِّسٌ عن شَوْب مكرٍ أو دها
يا من أطاعَ اللهَ في خلواتهِ
متأوِّبًا من خوفهِ متأوِّها
أبدًا تقدِّمُ في المعاشِ لوجههِ
عملاً يُبَيِّضُ في المَعاد الأوجها
ما للملوكِ لدى ظهورِكَ رونقٌ
وإذا بَدَت شمسُ الضحى خَفَيَ السُّها[2]
شرهتْ نفوسهُمُ إلى دنياهُمُ
وأبى لِنَفسِك زهدُها أنْ تَشْرَها
ورأيتَ إرعاء الرعايا واجبًا
تغني فقيرًا أو تُجيرُ مُدلَّها
لرضاهُمُ متحفظًا ولحالهِمْ
مُتفقِّدًا ولدينهِمْ متفقِّها
وبما به أمرَ الإلهُ أمرتَهم
من طاعةٍ ونهيتَهمْ عمّا نهى

(١) الجدا: العطايا. اللها: أفضل العطايا.
(٢) كوكب صغير خفي.

فُقْتَ الملوكَ سماحةً وحماسةً
حتى عدمنا فيهُمُ لكَ مُشْبِها
ولكَ الفخارُ على الجميع فدونَهمْ
أصبحتَ عن كلِّ العيوبِ مُنزَّها

ولقد ترك ذلك آثاره الحميدة على الشعب الذي كان سعيدًا بأن يحذو حذو سلطانه في سجاياه الحميدة رغم ما كان يكابده هذا الشعب من أعباء الجهاد والبناء، وذلك لأن الناس على دين ملوكهم، وقد أشار إلى ذلك أسامة بن منقذ[1] بقوله[2]:

سلطانُنا زاهِدٌ والناس قد زهَدِوا
له فكلٌّ على الخيراتِ مُنْكَمِشُ
أَيّامُه مثلُ شهرِ الصوم طاهرةٌ
من المعاصي وفيها الجوعُ والعطشُ

ومن البديهي أن يشارك الشعر نور الدين في المناسبات الشخصية الحزينة أيضًا، فنجده يعزيه في وفاة أخيه الأكبر سيف الدين غازي صاحب الموصل عام ٥٤٤هـ، ويعدد سجايا الفقيد، ثم يدعو بالبقاء لنور الدين ويفدّيه ويمدحه وجميع أفراد أسرته، قال ابن منير[3]:

وما أغمدَ الدّهرُ ذاكَ الحُسا
مَ ما سلَّ حدَّاكَ عضْبًا بتورا
قسيمُ عُلاك ونِعْمَ القسيمُ
أخٌ شافَ نزْرًا وأعطى كثيرا
وكانَ نظيرَكَ غارَ الزما
نُ من أن يَرى لكَ فيه نظيرا

(١) أسامة بن مرشد بن علي الكناني الكلبي الشيزري أبو المظفر، أمير فارس من العلماء الشجعان، ولد في شيزر، وسكن دمشق، وانتقل إلى مصر، وقاد عدة حملات على الصليبيين في فلسطين، وعاد إلى دمشق، كان مقربًا من صلاح الدين الأيوبي وغيره من الملوك، له تصانيف في الأدب والتاريخ وديوان شعر. ت ٥٨٤هـ.(وفيات الأعيان١-١٩٦).

(٢) خريدة القصر. شعراء الشام١-٥١٦ .

(٣) الروضتين ١-٢٢٩.

فَــدَتْــكَ نــفــوسٌ بــك اســتــوطــنــتْ
مـــنَ الأمـــن نـــورًا وقـــد كُـــنَّ بُـــورا

بــقــيــتَ مُــعــزًّى مــن الــهــالــكــيــنَ
تُــوقّــى الـــرّدى وتــوفّــي الأجـــورا

ومـــا نــقّــصَ الـــدّهـــرُ أعـــداكــم
إذا شــفَّ قــطــرًا وأبــقــى بُــحُــورا

ولـــو أنـــصـــفَ المـــجـــدُ مــوتــاكــمُ
لَخَــــطّ لــهــم فــي الــســمــاء الــقُــبُــورا

حــيــاتُــك أحــيــتْ رمــيــمَ الــرّجــا
وأمْــطَــت مــن الجــود ظــهــرًا ظــهــيــرا

ومثلما كان الشعر مصاحبًا لنور الدين في مشروعه التوحيدي التحريري النهضوي وفي حياته التي امتدت ثمانية وخمسين عامًا جهادًا وتحريرًا وتوحيدًا كان معه في وفاته عام ٥٦٩هـ بدمشق، فبكاه صادقًا كما بكته قلوب الناس وعيونهم بصدق أيضًا، وكان - رحمه الله - حريصًا على الشهادة، إذ كان يقول : طالما تعرضت للشهادة، فلم أُدْرِكْها[(١)]، وقال الذهبي : قد أدركها على فراشه، وعلى ألسنة الناس: نور الدين الشهيد، وبقي ذلك في أفواه المسلمين، يقولون: نور الدين الشهيد . وما شهادته إلا بالخوانيق. رحمه الله.[(٢)]

ومن الشعراء الذين رثوه العماد الكاتب الذي رأى أن الدين في ظلام، والدهر في غمٍّ بعد غيبته، وطلب من الإسلام والشام أن يندباه، ووصف كثرة الذين حزنوا لوفاته، ثم تساءل تساؤلات كثيرة تدل على حزنه ومفاجأته برحيله الأخير والمسلمون في أمس الحاجة إليه، ومنها، قال[(٣)]:

الـــدّيـــنُ فـــي ظُـــلَـــمٍ لـــغَـــيْـــبَـــةِ نـــورِهِ
والـــدهـــرُ فـــي غُـــمـــمٍ لِـــفَـــقْـــدِ أمـــيـــرِهِ

(١) المصدر نفسه-٤٣.
(٢) تاريخ الإسلام للذهبي٣٩-٣٨٤.
(٣) الروضتين٢-٣٦٨.

فلْيندُبِ الإسلامُ حامي أهلِهِ

والشامُ حافظَ مُلْكِهِ وثغورِهِ

ما أكثرَ المتأسفين لفقْدِ مَنْ

قَرَّتْ نواظرُهم بفقدِ نظيرِهِ

مَن للمساجد والمدارس بانيًا

لله طوعًا عن خلوصِ ضميرِهِ

من ينصرُ الإسلامَ في غزواته

فلقد أُصيب بركنهِ وظهيرِهِ

مَنْ للفرنج ومن لأَسْرِ ملوكِها

من للْهُدى يبغي فكاكَ أسيرِهِ

من للخطوب مذلِّلاً لجماحِها

من للزمان مُسَهِّلا لوعورِهِ

من كاشفُ للمعضلاتِ برأيهِ

من مُشْرقٌ في الداجيات بنورِهِ

من للبلاد ومن لنصر جيوشها

من للجهاد ومن لحفظ أمورِهِ

مَنْ للفتوح محاولاً أبكارَها

برَواحهِ في غزوِهِ وبُكورِهِ

ما كنتُ أحسبُ نورَ دينِ محمدٍ

يخبو وليلُ الشِّركِ في دَيْجورِهِ

وتابع العماد قصيدته هذه قائلاً: كم يعزُّ عليه أن يخلو ساح الجهاد من نور الدين، وأن يغيب عن المحافل وعن استعراض الجند قبل توجههم للجهاد، قال:

أعْزِزْ عليّ بلَيْثِ غابٍ للهدى

يخلو الشَّرى من زَوْرِهِ وزئيرِهِ

أعْزِزْ عليّ بأنْ أراه مُغَيَّبًا

عنْ محفل متشرّف بحضورِهِ

والجـيـشُ قـد ركـبَ الـغـداةَ لـعـرضـهِ

فـاركـبْ لـتُـبْـصِـرَه أوانَ عـبـورهِ

ثم خاطبه بأنه هو الذي أحيا الشرع بعد ضعفه بما بناه من معالمه الكثيرة، كما نوّه بانتصاراته الكثيرة على الأعداء، وارتواء سيوفه من مهجهم وفتح حصونهم وملك بلادهم وما في قصورهم، قال:

أنـت الـذي أحـيـيـتَ شـرعَ مـحـمـدٍ

وقـضـيـتَ بـعـد وفـاتـهِ بـنـشُـورهِ

كـم قـد أقـمـتَ مـن الـشـريـعـة مَـعْـلـمًـا

هـو مُـنْـذُ غِـبْـتَ مُـعـرَّضٌ لِـدثُـورهِ

كـم قـيـصـرٍ لـلـرُّوم رُمـتَ بـقـسـرهِ

إرْواءَ بـيـضِ الـهـنـدِ مـن تـامـورهِ[1]

أُوتـيـتَ فـتـحَ حـصـونـهِ ومَـلَـكـتَ عُـقْـ

ـرَ بـلاده وسـبـيـتَ أهـلَ قـصـورهِ

ثم التفت في القصيدة عينها إلى نور الدين يسأله: إذا كان قد زهد من الدنيا ورغب بجوار ربه، أفلم يعدِ القدسَ بالتحرير؟ فمتى الوفاء؟ قال:

أزَهِـدتَ فـي دار الـفـنـاءِ وأهـلِـهـا

ورَغـبـتَ فـي الـخـلـدِ المـقـيـمِ وحُـورهِ

أوَ مـا وعـدتَ الـقـدسَ أنـكَ مـنْـجِـزٌ

مـيـعـادَهُ فـي فـتـحـهِ وظـهـورهِ

فـمتـى تُجـيـرُ الـقـدسَ مـن دنَـسِ الـعِـدا

وتـقـدِّسُ الـرّحـمـنَ فـي تـطـهـيـرهِ

ثم انتقل العماد بعد ذلك إلى حاملي نعشه طالبًا منهم أن يتمهلوا، متعجبًا من قدرتهم على حمله وهو أعظم وأثقل من الجبال! ومتسائلاً هل شممتم منه طيب صالح أعماله، أولم تروا ملائكة السماء تشارك في تشييعه، قال:

---

(١) مهجة نفسه.

يــا حــامـلــينَ ســريــرَهُ مــهــلاً فَـمِـنْ

عَـجَـبٍ نـهـوضُـكـمُ بـحـفـل ثـبـيــرهِ[1]!

يــا عــابــريـــن بــنـعـشـه أَنَــشَــقْــتُــمُ

مــن صــالــح الأعــمــال نَــشْــرَ عـبـيــرهِ؟

نــزلــتْ مــلائــكــةُ الــسّــمــاءِ لــدفــنــهِ

مــسـتـجـمـعـينَ عـلـى شـفـيـرِ حـفـيـرهِ

وأخيرًا رأى العماد أن من الجفاء أن يعيش بعده، لأن الوفاء يقضي أن يرحل مع رحيله، قال:

ومـــن الجــفــاء لــه مُــقــامــي بــعــده

هـــلاّ وفــيــتُ وســــرتُ عــنــد مــســيــرهِ

وأخيرًا ختم قصيدته هذه بدعاء الله أن تستقبله الصّبا وينهلّ عليه الغيث ويحيطه رضوانه وأن يستقر في الفردوس الأعلى، قال:

حــيّــاك مــعــتّــلُ الــصّــبــا بــنـسـيـمـهِ

وسَـــقـــاك مُــنْــهــلُّ الحَــيْــا بــــدُرورهِ

ولــبــسـتَ رضـــوانَ المـهْـيـمـن ســاحـبًـا

أذيــــال سُــنْــدس خَـــزِّهِ وحــريــرهِ

وســكــنـتَ عــلِّــيــينَ فـــي فـــردوســـهِ

حــلْــفَ المــسَــرةِ ظــافــرًا بــأجــورهِ

إنها ليست قصيدة رثاء فحسب، بل هي بكائية كبرى صادقة، لم يعبّر فيها العماد الكاتب عن مشاعره فحسب، بل عبّر فيها عن مشاعر المسلمين عامة ومشاعر أهل الشام والجزيرة ومصر والحجاز خاصة، فجاءت نضّاحة بالألم الصادق، موّارة بالحزن الكبير والوفاء الأصيل، ويؤكد ذلك كثرة رثائه له، ومنه قصيدته اللامية، ومنها[2]:

---

(١) ثبير: جبل المزدلفة.

(٢) خريدة القصر. بداية قسم شعراء الشام٧٠.

لِـــفَــقْــدِ الْـــمَــلِـــكِ الْـــعَـــادِ
لِ يَــبْــكـي الْــــمُــلْــكُ وَالْـــعَـــدْلُ

## شعر حروب الفرنج زمن الأيوبيين

**ب - شعر حروب الفرنج زمن صلاح الدين الأيوبي:**

انتقل نور الدين محمود إلى جوار ربه، فاهتزت بلاد المسلمين لموته هزة عنيفة، وبخاصة أهل الشام والجزيرة ومصر لأنهم اكتووا بنار الفرنج واحتلالهم ووحشيتهم وما زالوا، ولكن لا رادّ لقضاء الله. وكان من الممكن أن يحمل الراية بعده ابنه الملك الصالح إسماعيل كما فعل هو بعد استشهاد أبيه عماد الدين زنكي، بيد أنه كان صغيرًا في الحادية عشر من عمره، فطمع فيه الطامعون قصارُ البصر والبصيرة الذين غلبت عليهم شقوتهم وأهواؤهم فقدموها على المصلحة العامة، وكادوا بذلك يهدمون المشروع النهضوي التحريري التوحيدي الذي بدأه فعليًّا عماد الدين زنكي، ثم حمل رايته من بعده نور الدين، وقطع في طريقه مسافات واسعة، فقام عمُّ الملك الصالح وأخو نور الدين سيف الدين غازي صاحب الموصل باقتطاع جزيرة ابن عمر وحران والرُّها من الدولة النورية، كما اشتد الصراع بين أقوى أمراء نور الدين حول الوصاية على الملك الصالح، فأمسك شمس الدين محمد الملك الصالح في دمشق وفرض عليه ما نستطيع تسميته بالحجر أو الإقامة الجبرية، بينما احتل شمس الدين بن الداية قلعة حلب.

وكان صلاح الدين وزيرًا لنور الدين في مصر بعيدًا عن تلك الصراعات الصغيرة، يتألم لما يراه من بدء تصدع المشروع التحريري الزنكي وضياع جميع الجهود التي بذلها سلطانه نور الدين ووالده من قبله هباء منثورًا، الأمر الذي أدى إلى تحرك الأطماع الفرنجية من جديد ومحاولتها إعادة احتلال البلاد المحررة، وكان أمام صلاح الدين حيال ذلك خيارات عدة، منها

أن يكتفي بما كان يملك من بلاد ويستقل بها، وهي بلاد واسعة غنية لا يستهان بها على الإطلاق، بل من الممكن أن تجعله أكبر حكام الشرق.

أو أن يسلس القياد لابن سلطانه نور الدين الملك الصالح إسماعيل على الرغم من صغره وتلاعب بعض الأمراء من أصحاب الأهواء والأطماع فيه وفي ملكه، ويرضى ببعض المكاسب متظاهرًا مدعيًا زورًا وبهتانًا أنه بذلك يعبر عن إخلاصه لابن أستاذه نور الدين، وبذلك يستريح ويريح. أو أن يكون مخلصًا لمشروع نور الدين الذي لا يرضى بأقل من تحرير القدس وجميع البلاد المحتلة وطرد الفرنج إلى بلادهم البعيدة من حيث أتوا، فلا يستريح هو نفسه، ولا يريح أولئك الطامعين ممن يدعون الإخلاص للبيت النوري زورًا وبهتانًا، وكذلك لا يريح هؤلاء الفرنج الذين فرحوا لموت نور الدين مستبشرين باستمرار احتلالهم لبلادنا، ولكنه - أي صلاح الدين - بذلك يكون قد أخلص لنور الدين الإخلاص الحق وأراحه في مثواه الأخير، لأن مشروعه الذي ضحى هو وأبوه في سبيله بالغالي والنفيس سيكتمل ويؤتي ثماره.

لذلك آثر صلاح الدين الخيار الثالث على صعوبته مستعينًا بالله ثم بالمخلصين من رجالات نور الدين، فاتجه من مصر إلى الشام عام ٥٧٠هـ راغبًا في أن يكون الوصي على ابن أستاذه الملك الصالح إسماعيل، ولكن أصحاب الأطماع من الأمراء غادروا دمشق ومعهم الملك الصالح الذي لم يكن له حول ولا قوة معهم إلى حلب، فاستلم صلاح الدين دمشق ثم حمص وحماة متجهًا إلى حلب، ولكنّ حكامها الذين كانوا يدّعون الإخلاص للزنكيين حكّموا أهواءهم فاستعصوا عليه، واستعانوا بالحشاشين وبالفرنج، ثم تمّ الاتفاق، بعد وقائع عدة، على أن يكون له ما بيده من الشام وغيرها ولهم ما بأيديهم منها.

بيد أن هذا لم يُنسِ صلاح الدين المشروع النهضوي التحريري التوحيدي الكبير الذي ورثه هو عن أستاذه نور الدين، والذي ورثه هو عن أبيه عماد الدين زنكي، وتمَّ له ذلك بعد وفاة الملك الصالح إسماعيل المبكرة عام ٥٧٧هـ، فاستطاع أن ينجح في دخول حلب وضمّها لملكه، وصعد قلعتها وهو يقول: ما سُررت بفتح قلعة أعظم سرورًا من فتح مدينة حلب[1]، والآن قد تبينت أني أملك البلاد وعلمت أن ملكي قد استقر وثبت[2]. الأمر الذي يدل على أهمية حلب في المشروع التحريري الآنف الذكر،

---

(١) البداية والنهاية ١٢-٣٣٥.

(٢) إعلام النبلاء ٢-١١٥.

كما سوف يأتي بعد قليل. ثم عقد صلحًا مع صاحب الموصل الزنكي بعدما أقر بالتبعية له، وهكذا وبعد خمسة عشر عامًا من الجهد المتواصل الجاد المخلص الذي لم يعرف الراحة استطاع صلاح الدين أن يسير قدمًا في مشروع أستاذه النهضوي في جميع الميادين العلمية والاقتصادية والحربية وغيرها، نقول: استطاع أن يؤسس جبهة موحدة متضامنة متكاملة إسلامية تمتد من الموصل شرقًا حتى برقة غربًا، ومن حلب شمالاً حتى اليمن والنوبة جنوبًا، وبذلك يكون قد أعاد الحياة إلى المشروع التحريري التوحيدي الكبير، ومهّد السبيل أمام القضاء على الفرنج واسترجاع القدس والأقصى، أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين بعدما طال الانتظار.

وقد ساعده في ذلك تكوينه النفسي ومنبته الأسري والبيئة النورية النورانية التي تربى في مدرستها ونهل مما فيها من إيمان وتقًى وإخلاص وشجاعة وجهاد وأدب وعلوم وغير ذلك من المثل الإسلامية العليا. ولعل خير ما يؤيد ذلك ما سمعه منه ابن شداد ثم حكاه عنه، وكان ذلك سنة ٥٨٤هـ بعد تحرير القدس، وكان قد تجاوز الخمسين من العمر، وقبل وفاته بخمس سنين، وهو: ( ثم سرنا في خدمته - أي في خدمة صلاح الدين- إلى الساحل طالبي عكا. وكان الزمان شتاء والبحر هائجًا شديدًا، وموجه كالجبال - كما قال تعالى - وكنت حديث عهد برؤية البحر، فعظم أمر البحر عندي حتى خُيِّل لي أني لو قال أحد لي: إن جزت في البحر ميلاً واحدًا ملكتك الدنيا، لما كنت أفعل، واستسخفت رأي من ركب البحر رجاء دينار أو درهم، واستحسنت رأي من لا يقبل شهادة راكب بحر. هذا كله خطر لي لعظم الهول الذي شاهدته من حركة البحر، فبينا أنا في ذلك إذ التفت إلي - رحمه الله - وقال: أما أحكي لك شيئًا في نفسي: إنه متى يسر الله - تعالى - فتح بقية الساحل قسمت البلاد، وأوصيت وودعت، وركبت هذا البحر إلى جزائره، واتبعتهم - أي الفرنج - فيها، حتى لا أبقي على وجه الأرض من يكفر بالله أو أموت. فعظمَ وقْعُ هذا الكلام عندي، حيث ناقض ما كان خطر لي، وقلت له: ليس في الأرض أشجع نفسًا من المولى، ولا أقوى منه نيةً في نصرة دين الله - تعالى - فقال: كيف؟ فقلت: أما الشجاعة فلأن مولانا ما يهوله أمر هذا البحر وهوله، وأما نصرة دين الله فهو أن المولى ما يقنع بقلع أعداء الله من موضع مخصوص في الأرض حتى تطهر جميع الأرض منهم. واستأذنت

أن أحكي له ما كان خطر لي، فحكيت له، ثم قلت: ما هذه إلا نية جميلة، ولكن المولى يُسيِّر في البحر العساكر، وهو سور الإسلام ومنعته، فلا ينبغي له أن يخاطر بنفسه. فقال: أنا أستفتيك، ما أشرف الميتتين؟ فقلت: الموت في سبيل الله. فقال: غاية ما في الباب أن أموت أشرف الميتتين. فانظر إلى هذه الطوية ما أطهرها! وإلى هذه النفس ما أشجعها وأجرأها! رحمة الله عليه)[1].

كان الشعر مع صلاح الدين في حربه وسلمه وجميع حركاته وسكناته، لم يفارقه أبدًا، شأنه في ذلك شأنه مع أستاذه وسلفه نور الدين محمود، وذلك لأنه - أي صلاح الدين - أدرك الدور الذي قام به الشعر في إنجاح المرحلة المهمة من المشروع التحريري الكبير التي قادها نور الدين بنجاح عظيم، وفضلاً عن ذلك كان لصلاح الدين ميل إلى الأدب وحب وتقدير لأربابه، يسمع منهم أشعارهم ويستهديهم بعضها، فيأتون بها إليه، أو يرسلها من لم يستطع الوفود إليه ويجيزهم عليها بالجوائز القيمة والعطايا الكبيرة التي تصل إلى ألف دينار، وكان يحفظ الكثير من الأشعار يرددها مستمتعًا متذوقًا ناقدًا، ويستشهد بها دائمًا ويتراسل بها مع أصحابه، كما كان مغرمًا بديوان الشاعر العربي الأمير الفارس أسامة بن منقذ، كما سبقت الإشارة إليه، وحافظًا لكتاب الحماسة لأبي تمام[2].

ولم يكتف صلاح الدين بذلك، وإنما فتح مجالسه لفحول شعراء عصره الذين عُرف منهم زهاء خمسين شاعرًا، مثل القاضي الفاضل والعماد الكاتب وأسامة بن منقذ وابن سناء الملك وفتيان الشاغوري وابن جُبير الأندلسي وسعادة بن عبد الله الأعمى والبهاء السنجاري وعبد الله بن أسعد الموصلي وسبط ابن التعاويذي والحسن بن علي الجويني وابن الساعاتي والعرقلة حسان بن نمير الكلبي وعمارة اليمني ووُحيش الأسدي ونشو الدولة أحمد بن عبد الرحمن السلمي وابن سعدان الحلبي ويوسف البراعي وسعد بن محمد الحريري أبو طي النجار وغيرهم كثيرون[3]، أتوه من كل حدب وصوب، من الشام ومصر والعراق وغيرها، أو أرسلوا إليه قصائدهم

(١) النوادر السلطانية ٨.

(٢) ينظر كتاب صلاح الدين الأيوبي بين شعراء عصره ٣٢ وما بعدها.

(٣) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ٤٣٤.

لأن ثمة مانعًا منعهم من شرف الحضور إعجابًا به سلطانًا وقائدًا وبطلاً ومحررًا وذواقة لما يقولونه، ثم لما يجود به عليهم، ونجحوا في أن يستمر دورهم المهم المميز في مشروع التحرير والنهضة، فقاموا بوصف أفعاله في جميع مجالات البناء والإعداد والتوحيد والتحرير والحرب والهدنة والاقتصاد والعلوم والآداب وغيرها، الأمر الذي يجعلنا أمام سلطان عربي اللسان أديب يحب الشعر العربي حبًا جمًّا لجمالياته الذاتية من جهة، ولدوره الوظيفي من جهة أخرى، وهذه ميزة لديه لم نرها عند أستاذه بهذا الوضوح، لأنه - أي أستاذه نور الدين - كان يقدم الدور الوظيفي الجهادي للشعر على ما عداه. ولكننا يجب أن ننتبه لأمر مهم وضروري جدًّا، وهو أنه لم يكن يفعل ذلك إرضاءً لنوازع نفسه أو تخليدًا له ولأعماله حتى يحفظها التاريخ والأدب ويذكرها الناس من بعده ويخلدوه ويمجدوه، لا، لأنه - كما تؤكد جميع كتب التاريخ العربية والأجنبية - كان بينه وبين ذلك ما بين المشرق والمغرب من بُعدٍ ، ولم يكن من الممكن أن يخطر له ذلك على بال إطلاقًا، وإنما فعل ذلك لأنه لا بد منه في مشروع التحرير والنهضة الذي ورثه عن أستاذه نور الدين، والذي ورثه عن أبيه عماد الدين زنكي، ولولا ذلك لكان له مع الشعر والشعراء شأن آخر. ورب قائل يقول: ومع ذلك لقد خلّده الشعر. فنجيب: شتان بين أمرين، بين أن يكون ذلك غايته الأولى من جهة، وألّا يكون في حسبانه أبدًا من جهة أخرى، وإنما حصل، ولا شك في أن النية هي الفيصل في ترجيح أحد الأمرين، لأن الأعمال بالنيات. وربما قيل: هل شققتم على قلبه وعلمتم نيته؟ نقول: لا، وإنما جميع الدلائل الموجودة في المصادر والمراجع العربية والأجنبية تؤكد ما ذهبنا إليه.

قال هؤلاء الشعراء الكثيرون شعرًا كثيرًا كثرة هائلة يتناسب مع الذي قيل فيه ومع سجاياه وأعماله الخالدة، بيد أن أغلبه قد ضاع مع الأسف، ويدلّ على ذلك تلك القصائد الكثيرة التي لم يصل إلينا منها سوى مقدماتها الدالة على طولها، أو التي لم يبق منها سوى بعض أبياتها فقط، فضلاً عن دواوين الشعراء التي لم تكتشف حتى الآن أو تلفت أو ضاعت. ومع ذلك فإن ما تبقى من هذا الشعر كثير جدّا، يعطينا صورة واضحة لصلاح الدين ولأعماله ولإصلاحاته وحربه وسلمه ودحره

للفرنج وتحريره للقدس وإرجاعها إلى حوزة الإسلام والعروبة وما تجلى في ذلك من سموٍّ ورأفة ورحمة لأعدائه لمّا تزل كتب التاريخ العربية والأجنبية القديمة والحديثة تتحدث عنها بكثير من الإعجاب والتقدير.

وألح الشعر، فيما ألح، على صفات صلاح الدين التي عُرف بها من قبلُ، مثل الرأي السديد والعزيمة الشديدة والهمة القعساء وصعوبة العريكة والشجاعة والخبرة الحربية واليقظة الدائمة وحسن السياسة وجودة الإدارة والعدل والهيبة ورحابة الصدر مع الكرم والتواضع والزهد وغير ذلك من الخصال الحميدة والسجايا الكريمة، مما جعله يمثل ذروة سامية من ذرا الكمال، ليس في التاريخ العربي الإسلامي فحسب، بل في التاريخ العالمي كله، لذلك ملك قلوب رعيته جميعًا، فكانوا طوع أمره وخير عون له في تنفيذ مشروعه العظيم[1]، وكان بذلك أيضًا أعظم ملوك عصره قاطبة، وأكّد ذلك بوضوح الأمير الفارس المخضرم أسامة بن منقذ في قصيدة يهنئه فيها بعد معركة عسقلان، فقال[2]:

تَهنَّ يا أطولَ الملوكِ يدًا
في بسْطِ عدلٍ وسطوةٍ وندَى
لاتستقلَّ الذي صنعتَ فقد
قمتَ بفرضِ الجهادِ مجتهدا
وجُستَ أرضَ العدا وأفنيتَ مِنْ
أبطالهم ما يجاوزُ العددا
وما رأينا غزا الفرنجَ منَ الـ
ملوكِ في عقرِ دارهم أحدا
واللهُ يعطيكَ فيه عاقبةَ النْـ
ـنَصرِ كما في كتابهِ وعدا
فما حباكَ الورى وألهمك الْـ
عدلُ وأعطاك ما ملكتَ سُدى

(١) ينظر كتاب صلاح الدين الأيوبي بين شعراء عصره ١١٠ وما بعدها.
(٢) الروضتين ٢-٣٤٤.

كما ألح الشعر أيضًا على تحريضه لإعادة توحيد البلاد وجعلها جبهة واحدة، ليستطيع إكمال المشروع التحريري النهضوي الكبير، فقال أسامة بن منقذ، وهو الخبير المخضرم المتمرس في السياسة والحروب مما يجعل لكلامه وزنًا ودلالة تميزانه عن شعر الشعراء الآخرين، يدعوه لفتح بلاد الشام وإعادة إصلاحها بعدما فسدت أمورها بعد وفاة نور الدين[1]:

فَسِرْ إلى الشامِ فالملائكةُ الْـ
أبرارُ يلْقاكَ جَمْعُهمْ مَدَدا
فهْوَ فقيرٌ إليك يأملُ أنْ
تُصلح بالعدل منه ما فَسَدا

ويضيق بنا المقام لو عرضنا لكل ما قيل في صلاح الدين من شعر، لأن الشعراء لم يتركوا معركة أو حدثًا، مهما كَبُر أو صَغُر إلا اغتنموه، وقالوا فيه الأشعار الكثيرة، لذا سنكتفي ببعض ما قيل منه في بعض المحطات المهمة في مسيرة مشروعه العظيم، ومنها تملُّكهُ لدمشق وإعادة توحيدها مع مصر، فمن الشعراء الذين تحدثوا عن ذلك وُحَيش الأسدي[2] في قصيدة منها[3]:

قد جاءكَ النصرُ والتوفيقُ فاصْطَحِبا
فكُنْ لأضعافِ هذا النصرِ مرتقِبا
للهِ أنتَ صلاحَ الدين من أسدٍ
أدنى فريستهِ الأيامُ إنْ وثبا
رأيتَ جِلّقَ[4] ثغرًا لا نظيرَ له
فجئتها عامرًا منها الذي خربا
نادتكَ بالذلّ لمّا قلَّ ناصرُها
وأطمعَ الخلقَ من أوطانها هربا

---

(١) المصدر نفسه ٢-٣٤٤.

(٢) أبو الوحش سبع بن خلف بن محمد الأسدي الفقعسي، شاعر مطبوع، مدح صلاح الدين الأيوبي. ت بعد ٥٧٠هـ (خريدة القصر شعراء الشام ١-٢٤٢).

(٣) الروضتين ٢-٣٤٥.

(٤) دمشق.

أحييتَها مثلما أحييتَ مصرَ فقد
أعدْتَ من عدلِها ما كان قد ذهبا
والشامُ لو لم يُدارَكْ أهلُهُ اندرستْ
آثارهُ وعفَتْ آياتُهُ حِقَبا

وبعدما تملك صلاح الدين دمشق حضَّه كثير من الشعراء على فتح حلب مباشرة لأهميتها الاستراتيجية، مثل أبي الفضل بن حميد الحلبي الذي قال من قصيدة[1]:

حلبُ الشامِ نحوَ مَراكَ وَلْهَى
وَلَهُ الصَّبِّ رِيعَ بالهجرانِ

وسعادة بن عبدالله الأعمى الحمصي[2] الذي قال[3]:

هل بعدَ جِلّقَ إلا أنْ ترى حَلَبا
وقد تَحَلَّلَ منها مُشْكِلٌ عَقَدُ
وقد أَتتكَ كما تختارُ طائعةً
وقد غَنَا لك منها الحصنُ والبلدُ

وعيسى بن سعدان الذي قال من قصيدة[4]:

مُدَّ إلى أختِ الشُّهاء زورةً
لا فَرَقٌ يعقبُها ولا ندمْ
فيا لها شمّاءَ مُشْمَخِرَّةً[5]
تطارحُ البرقَ وساحاتِ الديمْ
إيهٍ صلاحَ الدين شُدَّ أزرَها
واعزمْ عليها فالزمانُ قد عَزَمْ

---

(١) إعلام النبلاء٢-١١٥.

(٢) من أهل حمص، يعرف بسعادة، ويكتب على قصائده سعيد بن عبد الله، وكان مملوكًا لبعض الدمشقيين، وسافر إلى مصر في أول مملكة السلطان الملك الناصر وعاد، وهو محظوظ مرزوق من نظم الأشعار، بعد ٥٧٢هـ (خريدة القصر.شعراء الشام ١-٤٠٦).

(٣) الروضتين ٢-٣٩٣.

(٤) إعلام النبلاء٢-١١٥.

(٥) مرتفعة.

ودونــــــكَ المــنــعــةَ مـــن قـبـابـهـا

وبــابِــهــا المـغـلـقِ فـــي وجـــهِ الأممْ

ولقد آتى هذا الشعر المحرض على فتح حلب أُكُله، فزاد من تصميم صلاح الدين على ذلك، وجعله يزيد من سرعة تنفيذه، ويسر الله له ذلك، وتمَّ الفتح وجلس للشعراء الذين هنؤوه بتلك المناسبة الفريدة الخاصة، فقال ابن سناء الملك[1] مشيدًا بدولته التي عزّت بها الخلافة العباسية العربية، وبانتصاراته التي أذلّت الفرنج، وبجيوشه التي تجوب البلاد لا يمنعها مانع، كما لمز منافسيه وأصحاب الممالك الضعيفة التي كان يديرها خصيّ أو صبيّ، حتى أتاها صلاح الدين فأصلحها، وتملك بعضها ووهب بعضها الآخر، مما جعل الغيرة تدب في قلب حلب، فمدت يدها نحوه واستعطفته ليتملكها، فأجابها فغدت موحّدة مع دمشق ومصر، ولا غَرْوَ في ذلك، فجميع الممالك قد شرفت بدخولها، صلحًا أو حربًا، في طاعة صلاح الدين الذي اشتركت السماء والعباد في تأييده، قال[2]:

بـدولـةِ الـتُّـركِ عـــزَّتْ دولـــةُ الـعـربِ

وبـابـن أيــوبَ ذلّــت شـيـعـةُ الـصُّـلُـبِ

وفـــي زمـــانِ ابــنِ أيـــوبَ غـــدَتْ حـلـبٌ

مـنْ أرضِ مصرَ وصـارتْ مصرُ من حلبِ

ولابــــنِ أيـــــوبَ دانــــتْ كـــلُّ ممـلـكـةٍ

بـالـصَّفحِ والـصُّـلـحِ أو بـالحـربِ والحـرَبِ

والـــدَّهـــرُ بـــالـقـدرِ المحــتــومِ يـخـدمُـهُ

والأرضُ بـالخـلـقِ والأفـــلاكِ بـالـشـهـبِ

تـــطـــوي الــــبـــلادَ وأهـلـيـهـا كـتـائـبُـهُ

طـيًّـا كـمـا طــوتِ الـكُـتّـابُ لـلـكـتـبِ

---

(١) أبو عبد الله محمد بن هبة الله السعدي، أبو القاسم، القاضي السعيد، مصري المولد والوفاة، شاعر، من النبلاء، كان وافر الفضل، جيد الشعر، بديع الإنشاء، كتب في ديوان الإنشاء بمصر مدة، وولاه الملك الكامل ديوان الجيش. له مؤلفات منها دار الطراز، و ديوان شعر،ت٦٠٨هـ.(وفيات الأعيان ٦-٦٢).

(٢) ديوان ابن سناء الملك ٢-١وما بعدها.

أرضُ الجزيرةِ لم تظفرْ ممالكُها
بمالكٍ فطنٍ أو سائسٍ دَرِبِ
ممالكٌ لمْ يدبّرْها مُدبّرُها
إلا برأيٍ خصيٍّ أو بعقلِ صَبِي
حتى أتاها صلاحُ الدينِ فانصلحتْ
من الفسادِ كما صحَّتْ من الوصَبِ
وقد حواها وأعطى بعضَها هبةً
فهْو الذي يهبُ الدنيا ولمْ يَهبِ
ومذْ رأتْ صدَّهُ عن ربعِها حلبٌ
ووصلَهُ ببلادٍ حلوةِ الحَلَبِ
غارتْ عليه ومدّتْ كفَّ مفتقرٍ
منها إليه وأبدتْ وجهَ مُكتئبِ
واستعطفتْهُ فوافتْها عواطفُهُ
وأكثبُ[1] الصلحِ إذْ نادتْه عنْ كثبِ
وحلَّ منها بأفقٍ غيرِ منخفضٍ
للصاعدينَ وبرجٍ غيرِ مُنقلِبِ

وبعد ذلك وصف ابن سناء الملك مجيء صلاح الدين إلى حلب بجيش كالبحر تتلاطم أمواج فرسانه بين بياض دروعهم ولهب أسنتهم، فأحاطوا بها، فاستجابت لمن لا يمكن للحصون المنيعة والملوك الأقوياء الامتناع عليه، قال:

أتى إليها يقودُ البحرَ ملتطمًا
والبيضُ كالموجِ والبيضاتُ كالحَبَبِ
تبدو الفوارسُ منه في سوابقها
بين النقيضين من ماءٍ ومن لهبِ
وحلَّ من حولها الأقصى على فلكٍ
ودار من برجِها الأعلى على قُطُبِ

---

(١) أقرب.

حتى استجابتْ فلا حصنٌ بممتنعٍ

منها عليهِ ولا مُلْكٌ بمُحتجبِ

ثم وصف الشاعر فتح حلب بفتح الفتوح، وصاحبَهُ بملك الملوك، وهنأه به، وأكّد أنه الأَوْلى به، لأنه وريث آباء عُرفوا بالنجابة والشجاعة، وطلب منه أن يفخر بفتح حلب، لأنه – أي الفتح – جدير أن يكون لصاحبه فخرًا وذخرًا وكسبًا، وعاد بعد ذلك إلى مديح صلاح الدين الذي صلحت وطابت به الممالك التي فتحها بعدما فسدت بفساد مالكيها، ثم تمنى لو أن كل صباح وما يطلع عليه يفتدي صلاح الدين بعدما غدا بطل الأبطال في حلب، قال:

(فتحُ الفتوح)[1] بلا مَيْنٍ[2] وصاحبُهُ

مَلْكُ الملوكِ ومَوْلاها بلا كذبِ

تهنَّ بالفتحِ يا أَوْلَى الأنامِ به

فالفتحُ إرثُكَ عن آبائِكَ النُّجُبِ

وافخرْ ففتحُكَ ذا فخرٍ لِمُفتخرٍ

ذُخْرٌ لِمُدّخرٍ كَسْبٌ لِمُكتسبِ

بك العواصمُ طابتْ بعدما خبثتْ

بمالكيها ولولا أنت لمْ تَطِبِ

فليتَ كلَّ صباحٍ ذرَّ شارقُهُ

فداءُ (ليلِ فتَى الفتيانِ في حلبِ)[3]

كما رأى الشاعر يوسف البراعي أن حلب قد شرفت وتلألأت بهجة وضياء بصلاح الدين الذي انقادت له رغم ترفعها وإبائها على جميع الملوك، قال[4]:

شرفتْ بسامي مجدكَ الشهباءُ

وتجلّلتها بهجةٌ وضياءُ

---

(١) قال أبو تمام: فتح الفتوح تعالى أن يحيط به   نظم من الشعر أو نثر من الخُطب. (ديوانه ١-٩٧).

(٢) كذب.

(٣) قال المتنبي: أرَى العِرَاقَ طويلَ اللَّيْلِ مُذ نُعِيَتْ   فكَيفَ لَيلُ فتى الفِتيانِ في حَلَبِ. (ديوانه١-٨٨).

(٤) إعلام النبلاء٢-١١٦.

**القت إليك قيادَها وبها على**
**كلِّ الملوكِ ترفُّعٌ وإباءُ**

وأما الشاعر أبو طيّ النجار فرأى أن حلب مع أنها شامة بلاد الشام فقد زادها صلاح الدين جمالاً، وهي، فضلاً عن ذلك، أساس الفخر ومنبع العلاء، تعطي الفخامة والعزة والجلال لمن ملكها، والذي بها قد ملك البلاد كلها، ثم هنأه بها وهي التي سمت على الأنجم سموًّا كبيرًا، قال[1]:

**حلبُ شامةُ الشآمِ وقد زيـ**
**ـدت جلالاً بيوسفٍ وجمالا**
**هي أسُّ الفخارِ من نالَ أعلا**
**ها تعالى فخامةً وتغالى**
**ومحلُّ العلاءِ مَنْ حلَّ فيها**
**تاهَ كِبْرًا وعِزَّةً وجلالا**
**مَنْ حواها مُملَّكًا ملكَ الأر**
**ضِ اقتسارًا سهولةً وجبالا**
**فافترغها مهنَّأً بمحلٍّ**
**سَمَكَ الأنجمَ الوضاءَ وطالا**

وعدَّ القاضي محيي الدين ابن القاضي زكي الدين[2] فتح حلب في شهر صفر مبشر بفتح القدس في رجب، قال:

**وفتحُكُمْ حلبًا بالسيفِ في صفَرٍ**
**مُبشِّرٌ بفتوحِ القدسِ في رَجَبِ**

واعتمد في تلك البشرى على ما ذكره الفقيه مجد الدين بن جميل الحلبيّ الشافعيّ من أنه وجد في تفسير القرآن لأبي الحكم بن برّجان، عند قوله تعالى: (ألم.

(١) إعلام النبلاء٢-١١٦.

(٢) محمد بن علي بن محمد المعروف بابن زكي الدين القرشي الدمشقي، يتصل نسبه بعثمان بن عفان، فقيه خطيب أديب، حسن الإنشاء، كانت له عند السلطان صلاح الدين منزلة رفيعة، فلما ملك حلب فوض إليه الحكم والقضاء فيها، ثم ولي قضاء دمشق ومولده ووفاته بها سنة٥٩٨هـ.(النجوم الزاهرة ٦-٩٥والأعلام ٦-٢٨٠).

غلبت الروم) أنّ الرّوم يُغلَبون في رجب سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة، ويفتح البيت المقدس. فلما فتحت حلب على يد السلطان صلاح الدين، كتب المجد بن جميل ورقة إلى صلاح الدين يبشّره بفتح القدس على يديه، ويعيّن فيها الزمان، وأعطاها لفقيه، اسمه عيسى، ولكنه لم يتجاسر أن يعرضها على السلطان، وأخبر بما فيها محيي الدين الذي كان واثقًا بعقل المجد وأنّه لم يقل هذا حتّى تحققه، فنظم القصيدة التي فيها هذا البيت، فلما سمعه السلطان تعجّب. فلما اتفق له فتح القدس في رجب، سار المجد مهنّئًا، وذكر له حديث الورقة، فتعجّب وقال: قد سبق إلى ذلك محيي الدين، غير أني أجعل لك حظًّا. ثم جمع له من في العسكر من الفقهاء والصّلحاء، ثم أدخله بيت المقدس والفرنج بعدُ فيه لم يُنظَّف منهم، وأمره أن يذكر درسًا على الصّخرة. فدخل ودرّس هناك، وحظي بذلك[١].

إن ما تقدم يؤكد تلك الأهمية لحلب التي تنبه ونبّه لها الشعر الذي حثّ صلاح الدين على تملكها وضمّها لملكه والإفادة منها ومن إمكاناتها وموقعها وميزاتها في المشروع الذي حمل رايته، لأنها مفتاح البلاد[٢]. وقد مرَّ، قبل قليل، ما قاله صلاح الدين عندما فتحها[٣].

وبعدما نجح صلاح الدين في توحيد البلاد وتقوية جبهته الداخلية والخارجية إثر جهود مضنية لم تعرف الكلل ولا الملل على مدى خمسة عشر عامًا لم ينسَ فيها لحظةً تحرير القدس اغتنم محاولة أرناط صاحب الكرك غزو الحرمين الشريفين فحسم أمره، وتوجه على رأس جيش تعداده اثنا عشر ألفًا عام ٥٨٣هـ إلى الأردن لتحرير القدس من المحتلين الذين جمعوا له جيشًا مقداره خمسون ألف مقاتل، وأقاموا جانب نبع صَفُّوريَة[٤]، بيد أن صلاح الدين أرادهم أن يغادروا هذا المكان

(١) تاريخ الإسلام ٤٠-٥٣.

(٢) البرق الشامي٥-١٣٠.

(٣) وهو قوله: ما سُررت بفتح قلعة أعظم سرورًا من فتح مدينة حلب، والآن قد تبينت اني املك البلاد وعلمت ان ملكي قد استقر وثبت.

(٤) النوادر السلطانية٦١.

الاستراتيجي، فاتجه بجنده إلى مدينة طبرية، واستطاع فتحها وحاصر قلعتها، فلحق به الفرنج، ووصلوا حطّين قرب مدينة طبرية منهكين، وكان الجو حارًا، وأقاموا في مكان بعيد عن الماء، فنجحت خطة صلاح الدين وبدأت المعركة ودارت على الفرنج دائرة السَّوء، فقُتل نصفهم، وأُسر نصفهم الآخر، وكان نصرًا استراتيجيًّا مؤزّرًا مهّد لتحرير القدس أجمل تمهيد وجعله أمرًا يسيرًا[1].

وقد احتفى الشعراء بذلك النصر بما يليق به، وكان منهم ابن الساعاتي[2] الذي أشاد بعزيمة صلاح الدين وما حققته من نصر، وبإخلاصه لله في فتح القدس الذي ازدانت به الأيام وأسعد المسلمين وأحزن أعداءهم، كما أشاد بمناعة طبرية التي لم تستطع أن تستعصي على صلاح الدين، شأنُها في ذلك شأن المدن الأخرى التي حررها، وبعد ذلك ذكر الشاعر ابتهاج القبلتين القدس ومكة بهذا الفتح المبين، قال[3]:

جَلَتْ عزماتُكَ الفتحَ المبينا
فقد قَرّتْ عيونُ المؤمنينا
رددتَ أخِيذَةَ الإسلام لمّا
غدا صَرفُ القضاءِ بها ضَمِينا
يقاتلُ كلُّ ذي مُلكٍ رياءً
وأنت تقاتلُ الأعداءَ دينا
غَدَتْ في وَجْنَةِ الأيام خالاً
وفي جِيدِ العُلا عِقدًا ثمينا
فيا للهِ كم سرَّت قلوبًا
ويا للهِ كم أبكتْ عيونا
وما طبريّةُ إلا هَدِيٌّ
ترفّعُ عن أكُفّ اللامسينا

(١) الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل١-٣٢٠.

(٢) علي بن محمد بن رستم بن هردوز، أبو الحسن، بهاء الدين ابن الساعاتي، شاعر مشهور، خراساني الأصل، ولد ونشأ في دمشق، برع في الشعر ومدح الملوك وتعاني الجندية وسكن مصر. له ديوان شعر. وتوفي بالقاهرة عام٦٠٤هـ .(وفيات الأعيان٣-٣٩٥).

(٣) الروضتين٣-٣٠٥ .

حـصـانُ الـذَّيـلِ لـم تُـقـذَف بـسـوءٍ
وسـلْ عـنـهـا الـلَّـيـالـيَ والـسِّـنـيـنـا
فَـضَـضْـتَ خِـتـامَـهـا قَـسْـرًا ومـن ذا
يَـصُـدُّ الـلـيـثَ أن يَـلِـجَ الـعَـرِيـنـا
تَـهُـزُّ مـعـاطـفَ الـقـدسِ ابـتـهـاجًـا
وتُـرضـي عـنـك مـكـةَ والـحَـجُـونـا

وثمة شعراء كثيرون مثل فتيان[1] الشاغوري[2] وغيره قالوا قصائد كثيرة حفظت بعضها دواوين شعراء ذلك العصر وكتب التاريخ الخاصة به يضيق المقام لو ذكرناهم جميعًا.

كانت معركة حطين مقدمة مباشرة وحافزًا لفتح بيت المقدس الشريف، فاتجه إليه صلاح الدين في السنة نفسها بعد فتح عسقلان وغيرها مما جاورها وحاصره، وتقاتل الطرفان قتالاً شديدًا، ولما أيقن الفرنج بأنهم مهزومون لا محالة طلبوا الصلح والأمان من صلاح الدين، فأجابهم إليه ودخل القدس صبيحة ليلة الإسراء والمعراج يوم الجمعة ٢٧ رجب ٥٨٣هـ[3] كما ذكرنا من قبل، فعمّت الفرحة في جميع أقطار العروبة والإسلام، ودخل صلاح الدين التاريخ العربي والإسلامي والغربي والإنساني من أوسع أبوابه محررًا فاتحًا وإنسانًا رحيمًا شملت رحمته الأعداء والأصدقاء على حدٍّ سواء.

ومن البديهي أن يكون الشعر - وهو المدرك لدوره في المشروع النهضوي التوحيدي التحريري الكبير - حاضرًا في تحرير بيت المقدس مهللاً مكبرًا مادحًا واصفًا مفتخرًا، وقد قيل، في هذه المناسبة التي طال انتظارها أكثر من تسعين من السنوات العجاف الداميات، شعر كثير جدًّا، سمع صلاح الدين الكثير منه، ومن هؤلاء الشعراء كان العماد الكاتب، الذي مدح صلاح الدين وقارنه بأمثاله فوجده

---

(١) الشهاب فتيان بن علي بن فتيان الأسدي المعروف بالشاغوري المعلم، من أهل دمشق، نسبته إلى «الشاغور» من أحيائها، مولده في بانياس، كان فاضلاً وشاعرًا ماهرًا، خدم الملوك ومدحهم وعلّم أولادهم، وله ديوان شعر ووفاته في دمشق سنة٦١٥هـ.(وفيات الأعيان٤-٢٦).

(٢) الروضتين٣-٣٠٤ و٣٦١ وما بعدها.

(٣) النوادر السلطانية ٦٦.

الأفضل والأشرف والأكرم والأجود، والمتميز في سجاياه وشيمه وقوته وعزته، ثم دعا له بالدوام، قال[1]:

رأيتُ صلاحَ الدينِ أفضلَ من غَدَا
وأشرفَ من أضحى وأكرمَ من أمسى

وقيلَ لنا في الأرض سبعةُ أبحرٍ
ولسنا نرى إلا أناملَهُ الخمسا

سجيَّتُهُ الحسنى وشيمتُهُ الرضى
وبطشتُهُ الكبرى وعزتُهُ القَعْسا

فلا عدمتْ أيامُنا منه مُشْرِقًا
يُنيرُ بما يولي ليالِيَنا الدُّمْسا

ثم مدح جنوده بأنهم ملائكة السماء في الحقيقة، رغم أن الفرنجة كانوا يحسبونهم جنًّا فيخافون منهم، قال:

جنودُكَ أملاكُ السماءِ وظنُّهم
أعاديك جِنًّا في المعارك لا إنسا

ولم يقف عند مدح صلاح الدين وإنما مدح الأيوبيين جميعًا الذين أنْسَتْ بطولاتهم ذكر بطولات قبيلة عبس الشهيرة في الجاهلية والتي يُضرب بها المثل، وذلك لما لهم من أياد بيضاء في مشروع التحرير، قال:

وكمْ لِبني أيوبَ عبدٌ كعنترٍ
فإنْ ذُكِّروا بالبأسِ لا يذكروا عَبْسا

ثم ذكر الشاعر معركة حطين ووقف عندها وقفة طويلة مفصلة لحداثة عهدها ولعظمة الانتصار فيها ولأنها ممهدة بصورة مباشرة لفتح القدس، فأشاد بالنصر الذي حطَّ قدْر ملوك الفرنج وأهلك الكثيرين منهم، بينما كانت نتائجه طيبة حسنة على صلاح الدين وفرسانه وجنده الأبطال المدججين بالسلاح الذين هجموا على الفرنج كالأسود،

---

(١) معجم الأدباء ٧-١٩وما بعدها.

يحملون الرماح كأنها الأفاعي تريد رقاب العدو لتعضهم عضًّا، فليّنوا بسيوفهم جبروت الفرنج واعتدادهم الشديد بأنفسهم، ثم هزموهم وانتصروا عليهم، قال[1]:

حططتَ على حطّينَ قدْرَ ملوكهمْ
ولم تُبقِ من أجناسِ كفرهمُ جِنْسا

وقد طابَ ريّانا على طبريّةٍ
فيا طيبَها ريّا ويا حُسنَها مَرْسى

ونِعْمَ مجالُ الخيلِ حطّينُ لم تكنْ
معاركُها للجُرْدِ ضرسًا ولا دهْسا

غداةَ أسودُ الحربِ معتقلو القنا
أساودُ تبغي من نحورِ العِدا نهْسا[2]

أتَوا شُكُسَ الأخلاقِ خُشْنًا فليَّنتْ
حدودُ الرّقاقِ الخُشن أخلاقَها الشُّكْسا

وانتقل العماد بعد ذلك إلى وصف الواقعة التي رجّت الأرض من تحت أقدامهم، وفتّتت الجبال حولهم تفتيتًا، وملأت جثث قتلاهم ساحة المعركة، فأتتها الذئاب لتجعل بطونها قبورًا لها بعد أن أحرقت نار السيوف أرواحهم كما تحرق النار الفراشات فتخمدها، وخرستْ أصوات الأبطال أمام صليل السيوف، قال[3]:

بواقعةٍ رجّتْ بها الأرضُ جيشَهم
دمارًا كما بُسَّتْ جبالهمُ بَسّا

بطونُ ذئابِ الأرض صارتْ قبورَهم
ولمْ ترضَ أرضٌ أن تكونَ لهمْ رِمْسا

وحامت على نار المواضي فَراشُهم
صلاءً فزادتْ من خمودهمُ قبْسا

وقد خشعتْ أصواتُ أبطالها فما
يَعِي السمعُ إلا من صليلِ الظُّبَى هَمْسا

---

(١) المصدر نفسه والنجوم الزاهرة ٦٣٤.

(٢) الأساود: الأفاعي. والنهس: العض بمقدم الأسنان.

(٣) معجم الأدباء٧-٢٠.

وبعدما انتهت المعركة كان ثمة أسرى كثيرون من عظماء الفرنج وعامتهم، سُحبوا فوق الدماء التي كانت تغطي وجه الأرض، وكأنهم سفن تمخر أمواج البحر تجرها الحبال الغليظة، وقد مُلئت بهم البلاد حتى بيعوا بأبخس الأثمان وكسدت سوقهم، حتى رؤي بعض الفلاحين وهو يقود نيفًا وثلاثين أسيرًا قد ربطهم في طنب خيمته، وباع منهم واحدًا بنعل لبسه في رجله، فقيل له في ذلك، فقال: أحببت أن يقال باع أسيرًا بمداس[1]، قال[2]:

تُقاد بدأماءِ[3] الدماءِ ملوكُهم
أُسارَى كسُفن اليمِّ نيطتْ بها القُلْسا
سبايا بلادُ اللهِ مملوءةٌ بها
وقد عُرضتْ نخسًا وقد شُريتْ بخْسا
يُطاف بها الأسواق لا راغبٌ لها
لكثرتها كمْ كثرةٍ تُوجِبُ الوَكْسا

ووصف الشاعر أيضًا إعدام البرنس أرناط صاحب الكرك[4] دون بقية الأسرى، وذلك لأن صلاح الدين كان قد نذر دمه، وأقسم إذا ظفر به أن يعجل بإتلافه، لأنه كان قد عبر به بالشوبك[5] قوم من الديار المصرية في حال الصلح، فغدر بهم وقتلهم، فناشدوه الصلح الذي بينه وبين المسلمين، فقال ما يتضمن الاستخفاف بالنبي (ﷺ)، وقصد المسير إلى المدينة ومكة واحتلالهما، وبلغ ذلك السلطان، فحملته الحمية الدينية على أن نذر دمه، ولما فتح الله عليه بنصره، وعُرض عليه الأسرى، وأُحضر بين يديه، مع غيره من الأسرى، قرّعه على غدره وقصدِهِ الحرمين الشريفين، وذكّره بذنبه من حلفه وحنثه ونقضه العهود والمواثيق، فقال الترجمان: إنه يقول: قد جرت بذلك عادة الملوك. فقال له صلاح الدين: ها أنا انتصر لمحمد منك. ثم عرض عليه

---

(١) الأنس الجليل١-٣٢٠.

(٢) معجم الأدباء٧-٢٠.

(٣) بحور

(٤) قلعة حصينة جدًا في طرف الشام من نواحي البلقاء، بين العقبة وبيت المقدس، وهي على رأس جبل عال تحيط بها أودية. (معجم البلدان ٤-٤٥٣).

(٥) قلعة حصينة في أطراف الشام بين عمان والعقبة قرب الكرك (معجم البلدان ٣-٣٧٠).

الإسلام، فلم يقبل، فبادره وضربه بالسيف فصرعه، ثم أمر برأسه فقطع، فارتاع بقية الأسرى، فأمنهم وطمأنهم وقال: لما غدر غدرنا[1] به، لأنه تجاوز الحد، وتجرأ على الأنبياء صلوات الله عليهم وسلامه[2]، قال[3]:

شكا يبَسًا رأسُ البِرنْسِ الذي به
تندّى حسامٌ حاسمٌ ذلكَ اليُبْسا
حَسا دمَهُ ماضي الغِرَارِ[4] لغدرِهِ
وما كان لولا غدرُهُ دمُهُ يُحسى

وكذلك كان ابن سناء الملك من أهم الشعراء الذين مدحوا صلاح الدين في فتح القدس فنظم قصيدة عبّر فيها عن حيرته، فبأي فتح من فتوح صلاح الدين الكثيرة يهنئه، وهو الذي حقق للإسلام أمنياته، أيهنئه بملك دمشق أو اليمن أو حصون الشام المنيعة دونما توقف أو تباطؤ، قال:[5]:

لستُ أدري بأيِّ فتحٍ تُهنّا
يا مُنيلَ الإسلامِ ما قد تمنّى
أنهنّيكَ إذْ تملّكت شامًا
أم نهنّيكَ إذ تبوأتَ عَدْنا
قد ملكتَ الجنانَ قصرًا فقصرًا
إذ فتحت الشامَ حصنًا فحصنا
لم تقف قطُّ في المعارك إلا
كنتَ يا يوسُفُ كيوسُفَ حُسنا

ولم يكن ذلك يسيرًا، فجيوش الأعداء الجرارة قد تصدت له بسلاحها القوي ودروعها السابغة وخيولها المدرية، فردّهم الله عنه، ولم تغنِ عنهم ما أعدوه من قوة

---

(١) ما فعله صلاح الدين بأرناط ليس غدرًا. وغنما سماه غدرًا على سبيل المشاكلة. مثل قوله تعالى: (ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين) سورة آل عمران ٥٤.

(٢) الأنس الجليل ١-٣٢١و٣٢٢.

(٣) معجم الأدباء٧-٢٠و٢١.

(٤) حد السيف القاطع.

(٥) تاريخ الإسلام للذهبي ٤١-٤٦٥.

شيئًا، فهزمهم شرَّ هزيمة، وغدوا بين قتيل وأسير، ثم خصَّ بالذكر أرناط الذي لقي جزاء غدره، قال:

قصدتْ نحوكَ الأعادي فردّ الـ
ـلّهُ ما أمّلوه عنكَ وعنّا

حمَلوا كالجبال عُظمًا ولكنْ
جعَلَتْها حمْلاتُ خيلِكَ عِهنا

كلُّ من يجعلُ الحديدَ له ثَوْ
بًا وتاجًا طيلسانًا ورُدْنا[1]

خانهمْ ذلك السلاحُ فلا الرمـ
ـحُ تثنَّى ولا المهنَّدُ طنَّا

وتولّتْ تلك الخيولُ وكم يُثـ
ـنى عليها بأنها ليس تُثنى

وتَصيَّدْتَهم لحلْقةِ صَيْدٍ
تجمعُ الليثَ والغزالَ الأغنّا

وجرتْ منهمُ الدماءُ بِحارًا
فَجَرَتْ فوقَها الجزائرُ سُفنا

وصنعتَ فيهم وليمةُ وحشٍ
رقصَ المشرفيُّ[2] فيها وغنّى

وحوى الأسرُ كلَّ ملْكٍ يظنُّ الدَ
ـدَهرَ يفنى وملكُهُ ليس يفنى

والمليكُ العظيمُ فيهم أسيرٌ
يتثنّى في أدهمٍ يتثنى

كم تمنّى اللقاءَ حتى رآهُ
فتمنّى لو أنه ما تمنّى

(١) الطيلسان: نوع من أنواع الأكسية. الردن: كم القميص أو القميص نفسه.
(٢) السيف.

أنـــت نكّـــيـــتَـــهُ فـــوقَـــيـــتَ نِـــــذْرًا
كـنـت قـــدَّمـــتَـــهُ فـــجـــوزيـــت حُـــسـنـا

وختم ابن سناء الملك قصيدته هذه بما بدأها من عجزه عن أن يصف انتصارات صلاح الدين وفعاله وفضله، وهكذا ربط نهاية قصيدته بأولها، قال:

قـــد مـــلـــكـــتَ الـــبـــلادَ شـــرقًـــا وغـــربًـــا
وحـــويـــتَ الآفـــــاقَ ســـهـــلاً وحَـــزْنـــا
واغـــتـــدى الـــوصـــفُ فـــي عُـــلاك حـــسـيرًا
أيُّ لـــفـــظٍ يـــقـــال أو أيُّ مـــعـــنـــى

ومن الشعراء الذين شاركوا في الاحتفال بتحرير القدس محمد بن أسعد شرف الدين الجَوّاني[1] نقيب الأشراف فبدأ قصيدته بتساؤل، يذكّرنا بتساؤل ابن سناء الملك في قصيدته الآنفة الذكر، فهل فتح القدس وانكسار الفرنج وأسر مليكهم وأمرائهم حلم أم حقيقة؟ وهذا أمر له دلالاته النفسية الفردية والجمعية على حدٍّ سواء، فكأن الناس قد أشرفوا على اليأس من التحرير بعدما طال بهم الأمد، ولكنه حدث على يد صلاح الدين الذي حوّل الحلم حقيقة، وهذا يذكرنا بحالنا اليوم، إذ لا بدَّ من صلاح جديد مهما طال الانتظار، لأن طول الزمن لا يمكنه أن يلغي قوانين التاريخ وحتمياته، قال[2]:

أتـــرى مـــنـــامًـــا مـــا بـــعـــيـــنـــي أبـــصـــرُ
الـــقـــدسُ تُـــفـــتـــحُ والـــفـــرنـــجـــةُ تُـــكـــسـرُ
ومـــلـــيـــكُـــهـــم فـــي الـــقـــيـــد مـــصـــفـــودٌ ولـــم
يُـــرَ قـــبـــلَ ذاك لـــهـــم مـــلـــيـــكٌ يُـــؤسَـــرُ
فُـــتِـــحَ الـــشـــامُ وطُـــهِّـــرَ الـــقـــدسُ الـــذي
هـــو فـــي الـــقـــيـــامـــةِ لـــلأنـــام المَـــحْـــشـــرُ

(١) محمد بن أسعد شرف الدين الجَوّاني المالكي، أصله من الموصل، ومولده ووفاته بمصر، ولي نقابة الأشراف فيها مدة، ودخل دمشق وحلب عالم بالأنساب وله شعر حسن ، صنف كتبًا كثيرة منها (طبقات الطالبين) و (تاج الأنساب). ت ٥٨٨هـ (لسان الميزان ٥-٧٤).

(٢) الروضتين ٣-٣٧١.

ثم جعله ذلك النصر يقرن صلاح الدين بعمر بن الخطاب الفاتح الأول لها، ثم بعثمان بن عفان ثم بعلي بن أبي طالب، قال:

يـا يـوسُـفُ الـصـدّيـقُ أنـتَ لفتحِـها
فـاروقُـهـا عُـمَـرُ الإمـامُ الأطـهـرُ
ولأنـتَ عـثـمـانُ الـشـريـعـةِ بـعـدَهُ
ولأنـتَ فـي نـصـر الـنـبـوّة حَـيْـدَرُ

وإذا كانت قصائد الشعراء الآنفي الذكر قد تشابهت في بحورها الرصينة وكلماتها الجزلة وإيقاعها الفخم فإن ابن جُبير[1] الرحالة الأندلسي الشهير قد اختار أن تكون قصيدته الرائية التي مطلعها[2]:

أطـلَّـتْ عـلـى أُفْـقِـكَ الـزاهـرِ
سُـعـودٌ مـنَ الـفـلَـكِ الـدائـرِ

نقول: اختار أن تكون قصيدته على غير هذا المنوال، إذ آثر أن تكون سهلة الألفاظ رشيقة التراكيب خفيفة الإيقاع، فلعل لأندلسيته أثرًا في ذلك، ونراه فيها يمدح صلاح الدين بحروبه للفرنج وانتصاراته عليهم، مما جعل ممالكهم في الشام يدبر حالها بعد إقبال، قال:

فـكـمْ لـكَ مـن فـتـكـةٍ فـيـهـمُ
حـكـتْ فـتـكـةَ الأسـدِ الخـادرِ[3]
كـسـرتَ صـلـيـبَـهـمُ عُـنْـوةً
فَـلِـلَّـهِ دَرُّكَ مـنْ كـاسـرِ
فـأدبـرَ مُـلـكُـهـم بـالـشـآمِ
وولَّـى كـأمـسـهـمُ الـدابـرِ

(١) محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي، ولد في بلنسية ونزل بشاطبة، وبرع في الأدب، ونظم الشعر الرقيق، وأولع بالترحل والتنقل فزار المشرق ثلاث مرات، وله فيها كتابه المشهور رحلة ابن جبير. مات بالإسكندرية في رحلته الثالثة سنة٦١٤هـ.(سير أعلام النبلاء ١٦-٨٦).

(٢) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة (السفر الخامس) ٢-٦٠٢.

(٣) الأسد في عرينه .

ثم أشار إلى أن الله ينصر صلاح الدين وجنده بالرعب يلقيه في قلوب أعدائه، فليقاتلهم متى شاء فلا تثريب عليه، لأنه في حروبه إنما يثأر لدين الله لا لنفسه، وينصر دين الله لا شيء سواه، لذلك سمّاه الله بالملك الناصر قال:

جنودُكَ بالرعبِ منصورةٌ
فناجزْ متى شئتَ أو صابرِ
ثأرتَ لدين الهدى في العِدى
فآثرَكَ اللهُ من ثائرِ
وقُمتَ بنصرِ إلهِ الورَى
فسمّاكَ بالملِكِ الناصرِ

وبعد ذلك عقد ابن جُبير، وهو الرحالة الذي رأى كثيرًا من الملوك في رحلته، مقارنة بينه وبين غيره من الملوك، فوجده متميزًا عنهم في دوام استعداده للجهاد وخشونة العيش والالتزام بقيام الليل ابتغاء رضى الله، بينما كانوا هم يؤثرون الرفاهية والدعة، قال:

تبيتُ الملوكُ على فُرشِها
وترفلُ في الزَّرَدِ السَّابري[1]
وتؤثرُ جاهِدَ عيشِ الجهادِ
على طِيبِ عيشِهِمُ النَّاضرِ
وتُسهرُ جفنَكَ في حقِّ مَنْ
سيرضيكَ في جفنِكَ السَّاهرِ

وانتقل بعد ذلك إلى مديح صلاح الدين بشرف تحرير القدس وتطهيرها، وهو شرف خصّه الله به منذ الأزل، قال:

فتحتَ المقدّسَ من أرضهِ
فعادتْ إلى وصفِها الطاهرِ
وجئتَ إلى قُدسِهِ المرتضَى
فخلّصْتَهُ من يدِ الكافرِ

(١) الدرع الدقيقة المحكمة المنسوبة إلى سابور ملك الفرس.

واعـلـيـتَ فـيـهِ مـنـارَ الـهُـدى
وأحـيـيـتَ مِـنْ رسـمـهِ الـداثـرِ
لـكـمْ ذَخَـرَ الـلـهُ هـذي الـفـتـوحَ
مِـنَ الـزمـنِ الأولِ الـغـابـرِ

ثم أشار إلى حب الناس لصلاح الدين التي ألقاها الله في قلوبهم، فلهجوا بذكره والدعاء له في المشرق والمغرب ومكة بعدما رفع عن الحجيج ما كان يحيق بهم من الظلم وحقق لهم الأمن، قال:

مـحـبـتُـكـمْ أُلـقِـيـتْ فـي الـنـفـوسِ
بـذكـرٍ لـكـمْ فـي الـورى طـائـرِ
فـكـمْ لـكَ بـالـشـرق مـن حـامـدٍ
وكـم لـك بـالـغـرب مـن شـاكـرِ
وكـم بـالـدعـاء لـكـم كـلَّ عـامٍ
بمـكّـةَ مـن مُـعـلِـنٍ جـاهـرِ

ثم ختم ابن جُبير قصيدته هذه بأن حبه الخالص لصلاح الدين هو الذي دفعه إلى مدحه، وليس الرغبة في الجائزة، فهو ليس شاعرًا محترفًا، وليس من عادته التكسب بشعره، ولكنه الحب يغلب على الإنسان فيفيض شعرًا، ويكفيه منه أنه نال شرف لقاء صلاح الدين والاستماع والقبول، قال:

وحـبُّـكَ أنـطـقـنـي بـالـقـريـضِ
ومـا أبـتـغـي صِـلَـةَ الـشـاعـرِ
ولا كـانَ فـيـمـا مـضـى مَـكْـسـبـي
وبـئـسَ الـبـضـاعـة لـلـتـاجـرِ
ولـكـنَّـهـا خـطـراتُ الـهـوى
تـعـنُّ فـتـغـلـبُ لـلـخـاطـرِ
وأمّـا وقـد زارَ تـلـكَ الـعُـلا
فـقـد فـازَ بـالـشَّـرفِ الـبـاهـرِ

وإنْ كـــان مــنــك قـــبـــولٌ لـــهُ
فـتـلـكَ الـكـرامـةُ لـلـزائـرِ
ويـكـفـيـهِ سـمْـعُـكَ مِـنْ سـامـعٍ
ويـكـفـيـهِ لحـظُـكَ مـن نـاظـرِ

وإيمانًا من الشعراء بدورهم المهم في المشروع التحريري التوحيدي النهضوي الكبير اغتنموا، كما كانوا يفعلون، تحرير القدس، فحثوا صلاح الدين على تحرير ما تبقى من البلاد مثل صور وطرابلس وطرطوس وأنطاكية والساحل الشامي كله، فقال العماد[1]:

قـلْ للمليك صـلاح الـديـن أكـرمَ مَـنْ
يمشي على الأرض أو من يركب الفرسا
من بعدِ فتحِكَ بيتَ القدس ليس سوى
صـورٍ فـإنْ فُـتِـحـتْ فاقصدْ طَرابُلُسا
أَثِـرْ على يـوم أنـطـرسـوسَ[2] ذا لجبٍ
وابـعـثْ إلـى لـيـل أنـطـاكـيـةَ الـعَـسَـسـا
وأَخْـلِ سـاحـلَ هـذا الـشـامِ أجـمـعَـهُ
مـن الـعُـداةِ ومـن فـي ديـنـه وَكَـسَـا

ولبى الدعوة صلاح الدين واتجه إلى المدن المحتلة لتحريرها، ولكن الفرنج سرعان ما استنجدوا بالبابا الذي كان وقْعُ تحرير القدس أليمًا جدًّا عليه ، الأمر الذي جعله يطلب من ملوك أوروبا نسيان خلافاتهم وإنقاذ فرنج المشرق، فأرسل وليم الثاني ملك صقلية أسطولًا عام ٥٨٥هـ إلى صور وطرابلس، وكذلك اتجه امبراطور ألمانيا فريدرك بربروسا نحو الشام ولكنه لقي حتفه في أثناء الطريق، وكذلك أتى ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا وفيليب أوغسطس ملك فرنسا يقود كل منهما جيشًا كبيرًا، وحاصر الفرنج عكا وتصدّى لهم صلاح الدين، وصمدت عكا أكثر من عامين ثم سقطت بأيدي الفرنج عام ٥٨٧هـ، كما استعد الفرنج لاحتلال القدس ثانية ولكنهم

(١) ديوان العماد١٠١و١٠٢.
(٢) هي مدينة طرطوس الساحلية السورية نفسها.

فشلوا، ورأى صلاح الدين أن من الحكمة أن يأخذ الجند بعض الراحة بعدما أرهقتهم الحروب المستمرة الطويلة، فاستجاب لطلب الهدنة من الفرنج بعد مفاوضات طويلة حرر في أثنائها يافا وغيرها، وفي عام ٥٨٨هـ وافق ريتشارد على شروط صلاح الدين في الهدنة[١]، وكان صلاح الدين يهدف أن يسترجع جنده قوتهم في سنوات الهدنة الثلاث ليعاود جهاد الفرنج ويستكمل تحريرالبلاد، بيد أن المنية عاجلته بعد بدء الهدنة بسبعة أشهر في ٢٧ من صفر سنة ٥٨٩هـ[٢]، وكان عمره سبعة وخمسين عامًا استطاع فيها أن يحرر أكثر الأراضي المحتلة، إذ لم يبقَ منها سوى جزء صغير من صور حتى عكا، وكان أمله أن يحررها كلها ولكنها مشيئة الله.

ورغم أن البلاد قد تولاها بعده أبناؤه وأخوه العادل[٣] فقد كانت وفاة صلاح الدين صدمة للمسلمين جميعًا وصدمة للمشروع التحريري التوحيدي النهضوي الكبير الذي فقد بموته قطب رحاه الذي كان يدور حوله وقلبه الذي كان يمده بالدم والقوة، ولم يستطع أحد٣ بعده أن يملأ الفراغ الذي تركه، كما استطاع هو أن يفعل بعد موت سلفه نور الدين، مما أرجأ إكمال تحرير بقية البلاد أكثر من قرن[٤]، وقد كان الشعر مدركًا لذلك فبكاه بصدق كما كان قد مدحه بصدق من قبل. وممن بكاه العماد الكاتب الذي رثاه بقصيدة طويلة جدًّا تجاوز عدد أبياتها المائتين، اختار لها مطلعًا حزينًا متشائمًا، ذكر فيه أن شمل الهدى والملك قد تشتت، وأن الدهر قد قلب ظهر المجن فساءت أحواله وانقطع حسناته، قال[٥]:

شملُ الهدى والمُلْكُ عَمَّ شَتاتُهُ
والدهرُ ساءَ وأقلعتْ حسناتُهُ

---

(١) للاطلاع على تفصيلات الصلح. يُنظر النوادر السلطانية ٢٢٧ وما بعدها.
(٢) النوادر السلطانية ٢٥٠.
(٣) الفتح القسي ٦٣٠ وما بعدها.
(٤) إن توقف المشروع الزنكي الصلاحي النهضوي الشامل بعد وفاة صلاح الدين يستحق دراسة علمية متأنية عميقة شاملة مستقلة في بحث أو ندوة خاصة.
(٥) النجوم الزاهرة ٦-٦٠ وديوانه ١٩.

وانتقل الشاعر مباشرة إلى طرح عدد كبير من الأسئلة التي لم يكن يريد لها جوابًا، وإنما أراد بها أن يعبر عن دهشته وتعجبه وإنكاره لما حدث ويؤكد، وهو العارف المطلع القريب من مركز اتخاذ القرار في ديوان صلاح الدين وملازمته له، نقول: أراد أن يصف الفراغ الكبير الذي تركته وفاته على المستويين الداخلي الإصلاحي النهضوي والخارجي التحريري على حدٍّ سواء، ولن يستطيع أحد أن يملأه، ولعل هذا يذكر بالموقف المندهش الذاهل لكثير من الصحابة من انتقال الرسول (ﷺ) إلى الرفيق الأعلى، قال:

بالله أين الناصرُ الملك الذي
لله خالصةً صفَتْ نِيّاتُهُ
أين الذي مذ لمْ يزلْ مَخْشيّةً
مرجوّةً رهباتُهُ وهِباتُهُ
أين الذي كانت له طاعاتُنا
مبذولةً ولربِّهِ طاعاتُهُ
أين الذي ما زال سلطانًا لنا
يُرجَى نداهُ وتُتّقَى سطواتُهُ
أين الذي شرُفَ الزمانُ بفضلهِ
وسمَتْ على الفضلاءِ تشريفاتُهُ
أين الذي عنتِ[1] الفرنجُ لبأسِهِ
ذلًّا ومنها أُدرِكتْ ثاراتُهُ

ثم أقام الشاعر مقارنة بين إخفاق طب الطبيب مع صلاح الدين، ونجاح طب صلاح الدين في علاج الدهر، قال:

لمْ يُجْدِ تدبيرُ الطبيبِ وكمْ وكمْ
اجدتْ لِطبِّ الدهرِ تدبيراتُهُ

---

(١) خضعت وذلت.

وبعد ذلك تحدث عن جهاده الذي لازمه طيلة عمره، فما أُغمد له سيف حتى وفاته، لأنه كان يجد في تعب الجهاد لذّتهُ التي لم يعرفها ذاتيةً خاصةً به أبدًا، وقد كرّس حياته كلها لنصرة دين الله ابتغاء الأجر، لذلك لم يكن موته موت رجل واحد، وإنما موت أمة، فقد تضعضع الدين بوفاته وصارت ساح جهاده يبابًا، كما فقد الضعفاء واليتامى والأرامل معيلهم الذي لم ينسهم برعايته وعنايته، لذلك لو كان في عصر الرسول (ﷺ) لأُنزلت بذكره وحمده الآيات من السماء، قال:

مَنْ في الجهادِ صِفاحُهُ[1] ما أُغمِدتْ
بالنصر حتى أُغمِدتْ صفحاتُهُ

لذَّ المتاعبَ في الجهاد ولم تكنْ
مُذْ عاشَ قطُّ لِذاتِهِ لَذّاتُهُ

في نصرةِ الإسلامِ يسهرُ دائمًا
ليطولَ في روضِ الجنانِ سِناتُهُ

لا تحسبوهُ ماتَ شخصٌ واحدٌ
فمماتُ كلِّ العالمينَ مماتُهُ

الدينُ بعدَ أبي المظفَّرِ يوسُفٍ
أقوتْ قُراهُ وأقفرتْ ساحاتُهُ

من لليتامى والأراملِ راحمٌ
مُتعطِّفٌ مفضوضةٌ صدقاتُهُ

لو كان في عصرِ النبيِّ لأُنزلتْ
في ذكرِهِ مِنْ ذكرِهِ آياتُهُ

ثم وصف الشاعر كيف حزنت عليه سيوف جنده التي كانت تُسلُّ، وخيولهم التي كانت تجري في ساح الجهاد، وأما سيفُه فقد كانت دموعه تجري حزنًا عليه بغزارة جعلته يصدأ، ويا لها من صورة!! قال:

بكتِ الصَّوارمُ والصَّواهلُ إذْ خلَتْ
مِنْ سَلِّها وركوبِها غزواتُهُ

---

(١) سيوفه.

وبسيفهِ صداً لحزنٍ مُصابهِ

إذْ ليسَ تُشفَى بعدَهُ صَدياتُهُ

كما صور ما تعانيه السيوف وهي رهينة أغمادها، والدين وهو في وحشة إثر غيابه بعدما ملأت مهابته البلاد جميعها، قال:

يا وحشتَا للبيضِ في أغمادِها

لا تنتضيها للوغى عزماتُهُ

يا وحشةَ الإسلامِ يوم تمكّنتْ

في كل قلبٍ مؤمنٍ روعاتُهُ

ملأتْ مهابتُهُ البلادَ فإنَّهُ

أسَدٌ وإنَّ بلادَهُ غاباتُهُ

وبعد ذلك انتقل إلى عزاء أولاده آملاً أن يقتدوا بفعاله وسجاياه من عدل وسماحة، لأنه لم يمت من سار أبناؤه على سيرته، ثم ذكرهم واحدًا واحدًا، الملك الأفضل والملك العزيز والملك الظاهر، ثم دعا له الله تعالى أن يشمله برضوانه ورحماته، قال:

أبني صلاحِ الدينِ إنَّ أباكمُ

ما زالَ يأبَى ما الكرامُ أباتُهُ

لا تقتدوا إلا بِسُنَّةِ فضلِهِ

لِتطيبَ في مهدِ النعيمِ سِناتُهُ

ولئن هَوَى جبلٌ لقد بُنِيتْ لنا

ببنيهِ منْ هضباتِهِ ذرواتُهُ

وبفضلِ أفضلهِ وعزِّ عزيزِهِ

وظهورِ ظاهرِهِ لنا سرواتُهُ

فعلى صلاح الدين يوسفَ دائمًا

رضوانُ ربِّ العرشِ بل صلواتُهُ

### أ - شعر حروب الفرنج زمن خلفاء صلاح الدين الأيوبي:

لم يستطع أحد من أبناء صلاح الدين ولا من غيرهم أن يسدَّ الفراغ الذي تركه موته، فتعثر ثم توقف مشروعه التوحيدي التحريري النهضوي الكبير، إذ اضطربت أحوال أبنائه الذين كان قد ولّاهم على البلاد، واستغل ذلك عمُّهم الملك العادل، فاستطاع أن يبسط سلطانه على الشام ثم على مصر وغيرها أيضًا، وليس بقاء حلب تحت حكم ابن صلاح الدين الملك الظاهر غازي ثم ابنه الملك العزيز محمد ثم حفيده الملك الناصر يوسف، إلا لأن الملك الظاهر كان قد تزوج ابنة عمه الملك العادل ضيفة خاتون، كما كان معترفًا بتبعيته له. وهكذا آلت الدولة الأيوبية إلى الملك العادل وأبنائه من بعده، الأشرف موسى في الشرق، والمعظم عيسى في دمشق، والملك الكامل في مصر. وقد ترك هذا آثاره السلبية على المشروع الزنكي الصلاحي الكبير الآنف الذكر وعليها، فضعفت بعد قوتها، حتى أباح الملك الكامل بن العادل لنفسه أن يسلم القدس ثانية للفرنج عام ٦٢٦هـ بعدما حررها عمه صلاح الدين قبل ثلاثة وأربعين عامًا، وبذل في سبيل ذلك النفس والنفيس، وحزن المسلمون على ذلك التفريط حزنًا شديدًا، وحاول الشعر أن يعبّر عنه، فقال الحافظ شمس الدين سبط ابن الجوزي(١) قصيدة طويلة، بلغت أبياتها قرابة الثلاثمائة، منها(٢):

على قبةِ المعراجِ والصخرةِ التي
تفاخرُ ما في الأرضِ منْ صخراتِ

مدارسُ آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ
ومنزلُ وحيٍ مقفرُ العرَصاتِ

---

(١) يوسف بن قز أوغلي، أبو المظفر، شمس الدين، سبط أبي الفرج ابن الجوزي: مؤرخ. من الكتاب الوعاظ، ولد ونشأ ببغداد، ورباه جده، وانتقل إلى دمشق، فاستوطنها وتوفي فيها. من كتبه مرآة الزمان في تاريخ الأعيان. ت ٦٥٤(النجوم الزاهرة ٧-٤٠ والأعلام٨-٢٤٦)

(٢) السلوك لمعرفة دول الملوك١-٢٣٣ والبيت الثاني لدعبل الخزاعي( شعر دعبل الخزاعي٧٨)

وبقيت القدس محتلة إحدى عشرة سنة حتى استطاع الملك الناصر داود من تحريرها سنة ٦٣٧هـ مما جعل جمال الدين بن مطروح[١] يقول[٢]:

المسجدُ الأقصى لهُ آيةٌ
سارتْ فصارتْ مثلاً سائرا

إذا غدا للكفرِ مستوطَنًا
أن يبعثَ اللهُ لهُ ناصرا

فناصرٌ حرّرَهُ أولاً
وناصرٌ حرّرَهُ آخِرا

ولا شك في أن ثمة فارقًا بين الاحتلالين والتحريرين للقدس، فالاحتلال والتحرير الأولان قام بهما ملوك كبار أقوياء من الجانبين، لذا كان لهما دوي كبير في الناس وفي كتب التاريخ، أما الاحتلال والتحرير الآخران فقد قام بهما ملوك قصار القامات إذا قيسوا بأسلافهم وإن تشابهت الأسماء والأشكال، كما أن قصر مدة الاحتلال الثاني لها أثر في ذلك.

وفضلاً عمّا تقدم احتل الفرنج دمياط سنة ٦١٨هـ وفعلوا فيها الأفاعيل، ولكن ملوك البيت الأيوبي من أبناء الملك العادل الذي استطاع أن يبسط سلطانه على البلاد كما سبق الإشارة إليه، تعاونوا وأصابوا الفرنج بالكثير من العنت، فعرضوا على الملك الكامل تسلّمها، ووصل الملك المعظم عيسى والملك الأشرف موسى في تلك الحال إلى المنصورة، فجلس الكامل محمد مجلسًا عظيمًا في خيمة كبيرة عالية، وقد مدَّ سماطًا عظيمًا، وأحضر ملوك الفرنج، ووقف المعظم والأشرف والملوك في خدمته، وقام الشاعر راجح الحلي[٣] فأنشد[٤]:

---

(١) يحيى بن عيسى بن إبراهيم شاعر أديب مصري. ولد بأسيوط، وأقام بقوص مدة وتوفي بالقاهرة، وخدم الملك الصالح أيوب، وتنقل معه في البلاد، فأقامه الصالح ناظرًا على الخزانة بمصر، ثم نقله إلى دمشق وزيرًا لها، واستمر في الأعمال السلطانية إلى أن مات الملك الصالح، فعاد إلى مصر، له ديوان شعر. ت٦٤٩هـ (وفيات الأعيان٦-٢٥٨).

(٢) الأنس الجليل٢-٥.

(٣) راجح بن إسماعيل الأسدي الحلي، أبو الوفاء، شاعر من أهل الحلة، تردد إلى بغداد واتصل بولاتها، وهاجر إلى حلب، وحظي عند الأيوبيين في دمشق، فاستقر فيها إلى أن توفي. مدح جماعة من الملوك وغيرهم بمصر والشام والجزيرة، وحدث بشيء من شعره بحلب وحران وغيرهما، وتوفي بدمشق سنة٦٢٧هـ(فوات الوفيات٢-٧).

(٤) النجوم الزاهرة ٦-٢٤٣.

هنيئًا فإنّ السَّعدَ راحَ مخلّدًا
وقد أنجزَ الرحمنُ بالنصرِ موعدا
حبانا إلهُ الخلقِ فتحًا بدا لنا
مبينًا وإنعامًا وعزًّا مؤيّدا
تهللَ وجهُ الدهر بعد قطوبهِ
وأصبح وجه الشرك بالظلم أسودا
ولمّا طغى البحر الخضمُّ بأهله الـ
طغاةِ وأضحى بالمراكب مُزبِدا
أقام لهذا الدِّين مَنْ سلَّ سيفَهُ
صقيلاً كما سُلَّ الحسامُ مُجرَّدا
فلم ينجُ إلا كلُّ شِلْوٍ مُجدّلٍ
ثوى منهمُ أو مَنْ تراهُ مُقيّدا
ونادى لسان الكون في الأرض رافعًا
عقيرتَهُ في الخافقَينِ ومنشدا
أعبّادَ عيسى إنّ عيسى وحزبَهُ
وموسى جميعًا يخدمون محمدا

ولا تخفى فيما قصد إليه الشاعر من التورية في المعظم عيسى والأشرف موسى، لما وقفا في خدمة الكامل محمد. ولقد نالت كثيرًا من الاستحسان من رجالات ذلك العصر.

ثم هاجم الفرنج المنصورة بجيوش كثيرة فتصدى لهم الملك الصالح أيوب رغم تكالب الأمراض عليه التي كان صابرًا عليها صبرًا قويًّا جميلاً، ولكنه توفي سنة ٦٤٧هـ قبل البدء الجاد للمعركة، فأخفت زوجته شجر الدر موته مخافةً على المسلمين، وتمت البيعة لابنه الملك المعظم بالسلطنة في غيبته[1]، وصارت شجر الدر تدبر الأمور إلى أن حضر المعظم توران شاه من حصن كيفا أول المحرم من سنة ثمان

(١) النجوم الزاهرة ٦-٣٦٤.

وأربعين وستمائة، وكان المعظم هذا نائبًا لأبيه الملك الصالح على حصن كيفا وغيرها من ديار بكر. ولما وصل المعظم إلى المنصورة فتح الله على يديه، وتمّ النصر يوم دخوله فتيمّن الناس بطلعته، وكان انتصارًا عظيمًا بعد معارك استمرت أشهرًا، أسفرت عن قتلى وأسرى بالآلاف، منهم مليكهم الفرنسيس الذي سُجن بدار ابن لقمان يحرسه الطواشي (صَبيح)، ثم فدى نفسه وأطلق سراحه بعد مقتل توران شاه. وقد رثى الشعراء الملك الصالح أيوب بعدة مراثٍ، وأما مدائحه فكثيرة، من ذلك ما قاله فيه بهاء الدين زهير[1] كاتبه وشاعره[2]:

وسريتُ في ليلٍ كأنَّ نجومَهُ
مِنْ فَرْطِ غيرتِها إليَّ تُحدِّقُ

حتى وصلتُ سرادقَ الملك الذي
تقفُ الملوكُ ببابهِ تَسترزِقُ

ووقفتُ من ملكِ الزمان بموقفٍ
ألفيتُ قلبَ الدهر فيهِ يخفقُ

فإليكَ يا نجمَ السماءِ فإنني
قد لاحَ نجمُ الدين لي يتألقُ

الصالحُ الملكُ الذي لزمانهِ
حُسنٌ يتيهُ به الزمانُ ورونقُ

ملكٌ يحدّثَ عن أبيهِ وجدّهِ
سندٌ لَعَمْرُكَ في العُلى لا يُلحقُ

سجدتْ له حتى العيونُ مهابةً
أوَ ما تراها حين يُقبِلُ تطرقُ

---

(١) زهير بن محمد بن علي المهلبي، من فضلاء عصره، وأحسنهم نظمًا ونثرًا وخطًا، وله ديوان مشهور، ولد بمكة، ونشأ بقوص، واتصل بخدمة الملك الصالح أيوب فجعله من خواص كتابه، وظل حظيًا عنده إلى أن مات الصالح، توفي في مصر٦٥٦هـ.(وفيات ٢-٣٣٢).

(٢) النجوم الزاهرة٦-٣٣٨ وديوان البهاء زهير١٧٦.

لم تطل مدة سلطنة الملك المعظم توران شاه، إذ قُتل بعد أربعين يومًا من تسلمه السلطنة، لأنه أضمر الشر لزوجة أبيه شجرة الدر ومماليكه - أي مماليك أبيه - الذين حققوا له النصر في المنصورة، فخافوا منه، واتفقوا على قتله ونفّذوا ذلك سنة٦٤٨هـ ، وبمقتله انتهت الدولة الأيوبية فعليًا، وبدأت الدولة المملوكية بتولي شجر الدر للحكم، ولكنها خلعت نفسها بعد ثمانين يومًا من توليها، لأن الناس وعلى رأسهم الخليفة العباسي في بغداد على ضعفه لم يستطيعوا أن يتقبلوا سلطنة امرأة، فتزوجت الأمير عز الدين أيبك مع أنها كانت زوجة سيده، ثم قتلته سنة٦٥٥هـ لأنه أراد أن يتزوج بنت صاحب الموصل الملك بدر الدين لؤلؤ، ثم قُتلت بعدما قتلته، فتولى السلطنة ابنه نور الدين علي وكان صغيرًا، فعزله الأمراء بعد سنتين لأنه لا يستطيع أن يقف أمام المغول الذين اجتاحوا الشام وهددوا مصر وأرادوا اجتياحها سنة ٦٥٧هـ، وجعلوا المظفر (قطز) سلطانًا عليهم، فاستطاع الانتصار على المغول في معركة عين جالوت الخالدة بعد أن أبلى فيها هو ومن معه أحسن البلاء، ولكن بيبرس قتله متفقًا مع بعض الأمراء لأنه لم يعطه ولاية حلب كما وعده بها من قبل، وتسلطن بعده، ودخل القاهرة عام ٦٥٨هـ، واستمر في السلطنة حتى عام ٦٧٦هـ. ولقد قام بيبرس وبعض السلاطين المماليك الذين خلفوه مثل قلاوون وابنه الأشرف خليل وقايتباي وغيرهم من المماليك البحرية والبرجية بأعمال عظيمة، جعلت السلطنة المملوكية من أقوى دول المنطقة حتى زوالها على يد العثمانيين الذين كانوا في قمة قوتهم آنذاك بقيادة السلطان سليم الأول سنة ٩٢٢هـ في الشام بمقتل السلطان قانصوه الغوري في معركة مرج دابق قرب حلب، وزوالها النهائي بعد عام في مصر سنة ٩٢٣هـ إثر مقتل آخر سلاطينها الملك الأشرف طومان باي على يد العثمانيين.

ومهما يكن من أمر فإن الدولة المملوكية قد ورثت عن سابقتها بقايا المدن والحصون التي ظلت تحت الاحتلال الفرنجي، كما تصدت لبعض الحملات الفرنجية التي لم تتعظ بما أصاب مثيلاتها السابقة من هزائم، فحملت على عاتقها شرف

التحرير وحماية البلاد من العدوان الفرنجي فضلاً عن عدوان التتار الذين تحالفوا مع الفرنج أحيانًا مما زاد من خطرهما، ومن أشهر سلاطينها الذين شرفوا بجهاد الفرنج الملك الظاهر بيبرس، إذ حرر صفد عام ٦٦٤هـ وأنطاكية عام ٦٦٦هـ ثم قيسارية عام ٦٧٥هـ. والملك المنصور قلاوون الذي حرر حصن المرقب المنيع وجبلة وطرابلس عام ٦٨٨هـ، ثم ابنه الملك الأشرف خليل الذي قام بتحرير مدينة عكا عام ٦٩٠هـ وبيروت وغيرها عام ٦٩١هـ، وبذلك كان له شرف إسدال الستار على مأساة الحروب الفرنجية الاستعمارية الوحشية، وإن قام الفرنجة بعد ذلك ببعض الهجمات المتفرقة مثل هجومهم على الإسكندرية سنة ٧٦٧هـ ثم سنة٨٨٠هـ زمن الأشرف قايتباي وغيرهما.

قام الشعر إبّان السلطنة المملوكية - على عادته - بواجبه تجاه هذه الأحداث محرضًا مفتخرًا مادحًا مصورًا مؤرخًا[١]، ومن ذلك أن ملك فرنسا أراد العودة إلى غزو مصر زمن سلطنة الملك المنصور نور الدين علي[٢] بن المعز أيبك، فهدده المنصور برسالة أرسلها إليه، فيها أبيات مشهورة للصاحب[٣] جمال الدين يحيى بن مطروح، سخر فيها منه سخرية لاذعة، إذ دعا الله له فيها أن يؤجره خير الأجر لأنه جرَّ المسيحيين إلى القتل، وذكّره بأنه عندما أراد، من قبل، احتلال مصر جهلاً منه بها وبأهلها، أُسر وقُيِّد وسُجن، وغدا جيشه الكبير بين قتيل وأسير وجريح، ثم دعا الله ثانية أن يعود لغزو مصر ثانية ليُقتل جيشه، فيستريح منه ومنهم عيسى عليه السلام، ولقد نصحه بذلك البابا ولم يدر أنه قد أساء إليه من حيث ظن أنه نصحه، ثم ختمها ببيت لمّا يزل مثلاً محفوظًا تتناقله الأجيال حتى يومنا هذا، ومعناه: إن أردت إعادة الغزو فدارُ ابنِ لقمان التي سُجنتَ بها، والقيد الذي قُيِّدت به باقيان ينتظران، وكذلك (صَبيح) الحارس الذي حرسك في انتظارك أيضًا، قال[٤]:

قُــلْ لــلـفـرنـسـيـسِ إذا جـئـتَـهُ
مـقـالَ صـدقٍ مِـنْ قـؤولٍ نـصـيـحْ

---

(١) عصر سلاطين المماليك ٢-٢٥٨.

(٢) كانت سلطنته بين عامي ٦٥٥و٦٥٧هـ.

(٣) أي الوزير.

(٤) النجوم الزاهرة ٦-٣٧٠.

أجَـــــرَكَ الـــلــــهُ عـلــى مــا جــرى
مِـــنْ قـتـلِ عُـــبَّــادِ يـســوعِ المـسـيـحْ
أتــيــتَ مــصـــرَ تـبـتـغـي مُـلْـكَـهـا
تـحـسـبُ أنَّ الــزَّمـــرَ يــا طــبــلُ ريــحْ
فـســاقـكَ الحَــيْــــنُ إلـــى أدهـــمِ
ضــاقَ بـــهِ عـــن نــاظــريْــكَ الـفـسـيـحْ
وكـــــلُّ أصـــحـــابــك أودعــتــهــم
بـحـسـن تـدبـيـرك بـطـنَ الـضَّـريـحْ
خـمـسـون ألـــفًــا لا تـــرى مـنـهـمُ
إلا قـتـيـلاً أو أســيــرًا جـريـحْ
وفَّـــقـــكَ الــلـــهُ لأمــثــالِـهــا
لــعــلَّ عـيـسـى مـنـكـمُ يـسـتـريـحْ
إنْ كــان بــابــاكــمْ بـــذا راضــيًــا
فـــرُبَّ غـــشٍّ قــد أتـــى مـــن نـصـيـحْ
وقـــل لــهــم إن أضـــمـــروا عـــودةً
لأخـــذِ ثـــارٍ أو لــقـصــدٍ صـحـيـحْ
دارُ ابـــنِ لُـقــمــانَ عــلـى حــالـهــا
والــقَــيــدُ بـــاقٍ والـطــواشــي صَـبـيـحْ

ثم أنهى كتاب النجوم الزاهرة الأبيات بهذا التعليق الجميل، وهو: لله دره! فيما أجاب عن المسلمين مع اللطف والبلاغة وحسن التركيب[1].

وفضلاً عما سبق أشار محيي الدين بن عبد الظاهر[2] إلى تحالف المغول والأرمن والفرنج ضد المسلمين، وذلك في أثناء مديحه لقلاوون بعد انتصاره عليهم في حمص عام ٦٨٠هـ فقال[3]:

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) عبدالله بن عبد الظاهر بن نشوان الجذامي السعدي، قاض أديب مؤرخ من أهل مصر مولدًا ووفاة، كان كاتب الإنشاء فيها. له كتب، منها الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة نقل عنه المقريزي كثيرًا في خططه، وله ديوان شعر حسن. ت ٦٩٢هـ (فوات الوفيات ٢-١٧٩).

(٣) زبدة الفكرة لبيبرس الدواداري٩-١٨١(عن عصر سلاطين المماليك٨-٣٣و٣٤).

لـمّا بغى جيشُ أبـغـا[1] في تجاسرهِ
ولـن يمـدّ لـه إلا الـقـنـا جـسـرُ
استجمعَ المُغْلُ والتكفورُ[2] واتفقوا
مـع الـفـرنج ومـن أردى بـه الـكـفـرُ
جـاءتْ ثـمـانـونَ ألـفًـا مـن بـعـوثـهـمُ
لأرضِ حـمـص فكـانَ الـبـعـثُ والـنـشْـرُ

وكذلك مدح الشعراء الملك المنصور قلاوون عام ٦٨٤هـ بعد تحريره لقلعة المرقب المنيعة من احتلال الفرنج التي لم يستطع الأيوبيون فتحها، ومنهم الشهاب محمود الحلبي[3] بقصيدة شهيرة طويلة، افتتحها بنداء (الله أكبر) الذي يبدأ به المسلمون جهادهم، وبالتعظيم والإعجاب بهذا الفتح الذي فاق أمثاله، فهو الذي كان الناس يأملونه ويرجونه وينتظرونه، قال[4]:

الـلـه أكـبـرُ هـذا الـنـصـرُ والـظـفَـرُ
هـذا هـو الـفـتـحُ لا مـا تـزعـمُ الـسِّـيَـرُ
هـذا الـذي كـانـتِ الآمـالُ إنْ طـمـحـتْ
إلـى الـكـواكـب تـرجـوهُ وتـنـتـظـرُ

ولقد حاول الكثيرون من الملوك قبلك فتحه، ولكنهم، رغم قوتهم، لم يستطيعوا ذلك لمناعته، ثم علل ذلك بأن الأيام كانت تدخره لك، فكيف تعطيه لسواك، قال:

كـمْ رامَ قـبـلـك هـذا الـحـصـنَ مـنْ مـلـكٍ
فـطـالَ عـنـه ومـا فـي بـاعـهِ قِـصَـرُ
وكـيـفَ تـمـنـحُـهُ الأيـامُ مـمـلـكـةً
كـانـت لـدولـتـكَ الـغـرّاءِ تـدّخـرُ

---

(١) قائد المغول.
(٢) ملك الأرمن. (صبح الأعشى٨-٣١).
(٣) محمود بن سلمان بن فهد بن محمود الحلبي ثم الدمشقي، شهاب الدين، ولد بحلب، وولي الإنشاء في دمشق ومصر نحو خمسين عامًا، وكان شيخ صناعة الإنشاء في عصره، ويقال: لم يكن بعد القاضي الفاضل مثله، وله مؤلفات عدة، وهو إلى ذلك شاعر مكثر. ت٧٢٥هـ (فوات الوفيات ٤-٨٢).
(٤) النجوم الزاهرة ٧-٣١٧.

وتحدث الشاعر عن الفرنج الذين غرَّهم الحلم الكبير الذي اتصف به قلاوون، لأنهم لم يدركوا أن وراءه همة قعساء سريعة لامعة كالبرق، الأمر الذي جعلها تجمع بين لطف النسيم الساري وتدمير العواصف الهائجة المدمرة، قال:

غــرَّ الــعِــدا مــنــكَ حِــلــمٌ تحــتَــهُ هِــمَــمٌ
لأشــقــرِ الــبــرقِ مــن تحــجــيــلــهــا[1] غُــــرَرُ
لــهــا وإنْ أشــبــهتْ لــطــفَ الــنــســيــم سُــرًى
معــنــى الــعــواصــفِ لا تُــبــقــي ولا تَــــذَرُ
أوردتَــهــا المــرقــبَ الــعــالــي ولــيــس ســوى
مـــاءِ المـــجـــرّةِ فـــي أرجـــائــهــا نَـــهَـــرُ

ثم انتقل الشاعر إلى الحديث عن حصن المرقب المنيع، فوصفه وصفًا جميلاً لافتًا للنظر، إذ صوّره في عليائه وقد أحاطت به السحب بالأوهام التي يتمثلها الخيال، وبالغادة تختال بعدما تزينت بالنجوم المتلألئة والهلال، إنها صورة مترفة تذكر بصور ابن المعتز، قال:

كـــأنـــهُ وكـــــأنَّ الجـــــوَّ يــكــنــفــهُ
وَهْـــــمٌ تمــثّــلَــهُ فــي طــيِّــهــا الــفِــكَــرُ
يــخــتــالُ كــالــغــادة الــعــذراءِ قد نُظِمتْ
مــنــهُ مــكــانَ الــلآلــي الأنجـــمُ الـــزُّهُـــرُ
لـــهُ الـــهـــلالُ ســـوارٌ والــسُّــهــا شَــنَــفٌ
والــقــلــبُ قُــلْــبٌ ومُــسْــوَدُّ الــدُّجــى طُـــرَرٌ[2]

ثم وصف علوَّه الشاهق ومناعته، فالرياح لا تستطيع أن تحيط به خبرًا مهما علت، وكذلك يعجز عنه البرق والسحب، قال:

تــعــلــو الــريــاحُ إلــيــهِ كــي تحــيــطَ بــهِ
خُــبْــرًا وتــدنــو ومــا فــي ضــمــنِــهــا خَــبَــرُ

---

(١) بياض في قوائم الفرس.

(٢) الشنف: القرط. القلب: السوار. الطرر: كفة الثوب.

ويُـومـضُ الـبـرقُ يـهـفـو نـحـوَهُ لـيرى

أدنـى رُبـاه ويـأتـي وهْـو مـعـتـذرُ

ولـيـس يـروى بمـاء الـسُّـحـب مـصـعـدةً

إلـيـهِ مَـنْ فـيـه إلا وهْـو مـنـحـدرُ

ولكنه على الرغم من تلك المنعة التي عجزت عنها الرياح والبروق والسحب استطاع قلاوون أن يضرم حوله السيوف نيرانًا والسهام شررًا، فلم يستطع الفرنج على قوتهم ولا الحصن على منعته الثبات أمامها، قال:

وأُضـرِمـتْ حـولـه نـارٌ لـهـا لـهبٌ

مـن الـسـيـوفِ ومـن نـبلِ الـوغـى شـررُ

كـأنـهـا ومـجـانـيـقَ الـفـرنجِ لـهـا

فـرائـسُ الأُسْـدِ فـي أظـفـارِهـا الـظـفَرُ

وكم شكا الحصنُ ما يلقى فما اكترثتْ

يـا قـلـبَـهـا أحـديـدٌ أنـت أم حـجـرُ

ولـلـنـقـوبِ دبـيـبٌ فـي مـفـاصـلـهِ

تـثـيـرُ سـقـمًـا ولا يـبـدو لـه أثـرُ

أضـحـى بـه مـثـلُ صـبٍّ لا تـبـينُ بـه

نـارُ الـهـوى وهْـيَ فـي الأحـشـاءِ تستعرُ

وبعد ذلك وصف زحف قلاوون نحو الحصن وخلفه جيشان، جيش من الجند وجيش من النصر، فتزلزلت قواعده وسقط أعلاه وذابت أسواره وتساقط فرسانه بسيوف المسلمين، قال:

ركـبـتَ فـي جُـنـدكَ الأُلـى إلـيـه ضُـحًـى

والـنـصـرُ يـتـلـوكَ مـنـه جُـنـدُكَ الأُخَـرُ

قـد زالَ تُجْـلـى قُـواهُ عـن قـواعـدِهِ

وخـرَّ أعـلاهُ نـحـو الأرض يـبـتـدرُ

وســـاخَ وانـكـشـفـتْ أقــبـــاؤهُ[1] وبـــدا

لـديـكَ مـن مـضـمـراتِ الـنـصـرِ مـا سـتـروا

فــمــالَ يــهـوي إلـيــهــمْ كــلُّ لـيـثٍ وغًــى

لــه مــن الـبـيـضِ نــابٌ والـقـنـا ظُـفُـرُ

ثم ختم الشهاب محمود قصيدته هذه بأن الناس إن لم يستطيعوا القيام بشكر فتحك العظيم هذا فإن الله والملائكة قد فعلوا، قال:

إنْ لـم يُــوَفِّ الـورى بـالشكر مـا فتحتْ

يـــداكَ فـالـلـهُ والأمــــلاكُ قــد شـكـروا

وكذلك مدح الشعراء قلاوون أيضًا بتحرير طرابلس عام ٦٨٨هـ فقال الشهاب محمود قصيدة، منها[2]:

عـلـيـنـا لمــنْ أولاكَ نـعـمـتَـهُ الـشُّـكْـرُ

لأنـــكَ لـــلإســـلامِ يـــا سـيــفَــهُ ذُخْــــرُ

نــهـضـتَ إلــى عـلـيـا طـرابـلـسِ الـتـي

أقـــلُّ عــنــاهــا أنَّ خــنــدقَــهــا الــبــحــرُ

وأما الملك الأشرف خليل بن قلاوون، فقد سار سيرة أبيه في جهاد الفرنج، وكان له فضل كتابة آخر فصل من فصولها الدامية، وهو فتح عكا عام ٦٩٠هـ، تلك المدينة الساحلية الحصينة التي استعصت على من كان قبله منذ سقطت بيد الفرنج عام ٥٨٧هـ، لذا من البديهي أن يحتفل بها الشعر احتفالاً كبيرًا، ومن هذا الشعر بائية شهاب الدين محمود المشهورة، وقد بدأها بالحمد الكثير لله على تحرير عكا الذي كان يعني زوال الاستعمار الفرنجي نهائيًّا، وعلى النصر العظيم الذي حققه الترك للإسلام، بعدما كان أمنية مستحيلة المنال، يستحيي الإنسان أن يتمناها حتى في المنام بَلْهَ في الحقيقة، قال[3]:

---

(١) قبو، وهو الطاق المعقود بعضه إلى بعض على شكل قوس. وبناء تحت الأرض.

(٢) النجوم ٧-٣٢٣.

(٣) الوافي بالوفيات ٩-٣٢٢ وما بعدها.

الحمدُ لله زالت دولةُ الصُلُب

وعزّ بالتُّركِ دينُ المصطفى العربي

هذا الذي كانتِ الآمالُ لو طلبتْ

رُؤياهُ في النوم لاستحيتْ من الطلبِ

ثم أكّد أنها أنهت أطماع الفرنج في بلادنا بعدما استعمروها سنوات عجافًا طويلة امتدت لأكثر من قرنين، ولم يبق بعدها للفرنج سوى أن يهربوا إلى بلادهم القصية التي أتوا منها، قال:

ما بعد عكّا وقد هُدّتْ قواعدُها

في البحر للشِّركِ عندَ البَّرِ من أَرَبِ

عقيلةٌ ذهبتْ أيدي الخطوبِ بها

دهرًا وشُدَّتْ عليها كفُّ مغتصبِ

لم يبقَ من بعدها للكفر مذْ خربتْ

في البِّر والبحر ما يُنجي سوى الهربِ

وبعد ذلك وصف مناعتها التي جعلتها شوكة في خاصرة المسلمين ومنبعًا للفتن المتلاحقة اللامتناهية، إذ إن لها سورين حصينين من البر ومن البحر وأبراجًا وأسلحة ومجانيق هائلة، قال:

كانتْ تُخَيّلُنا آمالُنا فنرى

أنَّ التفكُّر فيها غايةُ العَجَبِ

أمُّ الحروب فكم قد أنشأتْ فتنًا

شابَ الوليدُ بها هولاً ولم تَشِبِ

سوران برًّا وبحرًا حول ساحتها

دارَا وأدناهُما أناى من القُطُبِ

خرقاءُ أمنعُ سورَيها وأحصنُها

غُلْبُ الرجالِ وأقواها على النُّوب

مصفَّحٌ بصفاحٍ حولها أُكُمٌ

من الرِّماحِ وأبراجٌ من اليَلَبِ

مـثـل الـغـمـائـم تُـهـدي مـن صـواعـقـهـا

بـالـنَّـبـل أضـعـافَ مـا تـهـدي مـن الـسُّـحـبِ

كـــأنّـمـــا كـــلُّ بـــرجٍ حـــولـــه فـلـكٌ

مـن المجـانـيـقِ يـرمـي الأرض بـالـشُّـهبِ

ولكن الملك الأشرف فاجأها مخلصًا لله لا يبغي سواه مصممًا على أن يكسر الفرنج، فوفقه لفتحها وقد فشل دون ذلك ملوك عظماء وجيوش جرارة، لأنه لم يلهه ملكه الذي تولاه حديثًا عنها، فحقق في مدة وجيزة، تدفعه همته العالية، ما لم يستطعه سواه من الملوك في أزمان طويلة، فجعل عكا بين بحرين من نيران مستعرة وأمواج هائجة، قال:

فـفـاجـأتْـهـا جـنـودُ الـلـهِ يَـقْـدُمُـهـا

غـضـبـانُ لـلـهِ لا لـلـمُـلْـكِ والـنَّـشَـبِ

لـيـثٌ أبـى أن يـردَّ الـوجـهَ عـن أُممٍ

يـدعـون ربَّ الـعُـلا سـبـحـانَـهُ بـأبِ

كـم رامـهـا ورمـاهـا قـبـلـه مـلـكٌ

جـمُّ الجـيـوشِ فـلـم يـظـفـرْ ولـم تُجِـبِ

لـمْ يُـلْـهِـهِ مُـلْـكُـهُ بـل فـي أوائـلِـهِ

نـال الـذي لـم يـنـلْـهُ الـنـاسُ فـي الحُـقَـبِ

لـم تـرضَ هـمَّـتُـهُ إلا الـذي قـعـدتْ

لـلـعـجـزِ عـنـه مـلـوكُ الـعُـجْـمِ والـعَـربِ

فـأصـبـحـتْ وهْـي فـي بـحـريـنِ مـائـلـةً

مـا بـينَ مـضـطـرمٍ نـارًا ومـضـطـربِ

ثم عرّج إلى وصف الجيش الفاتح، فهو جيش عظيم من الترك الشجعان الذين يرون ترك الحرب عارًا، فخاضوا الموت والبحر إليها معًا، وتسوَّروا أسوارها بعدما جعلوا عاليها سافلها، قال:

جـيـشٌ مـن الـتُّـركِ تَـرْكُ الحـربِ عـنـدهـمُ

عـارٌ وراحـتُـهـم ضـربٌ مـن الـضَّـربِ

خاضوا إليها الرَّدى والبحرَ فاشتبهَ الـ
أمـرانِ واختلفا في الحالَ والسَّببِ

تسنَّموها فلم يترك تسنُّمُهم
في ذلك الأفقِ برجًا غيرَ منقلبِ

تسلَّموها فلم تخلُ الرقابُ بها
من فتكِ منتقمٍ أو كفِّ منتهبِ

أتَوا جِماها فلم يُمنَع وقد وثبوا
عنها مجانيقهم شيئًا ولم تثبِ

وخاطب يوم عكا الذي أنسى الناس ما سبقه من الفتوح وما وُصف في الكتب، بأن اللسان عاجز عن وصفه وشكره، لأنه إذ أغضب الفرنج أرضى الله والرسول (ﷺ)، وسعدت به الكعبة وسارت الركبان به في الآفاق ليسعد به أهل البر والبحر، قال:

يا يومَ عكّا لقد أنسيتَ ما سبقتْ
به الفتوحُ وما قد خُطَّ في الكتبِ

لم يبلغِ النُّطقُ حدَّ الشكر منك فما
عسى يقومُ به ذو الشِّعر والخُطَبِ

كانتْ تمنِّي بك الأيامُ مبعِدةً
فالحمدُ لله نلنا ذاكَ عن كَثَبِ

أغضبْتَ عُبّاد عيسى إذْ أبدتَهُمُ
للهِ أيُّ رضىً في ذلك الغضبِ

وأطلعَ اللهُ جيشَ النصرِ فابتدرتْ
طلائعُ الفتح بين السُّمرِ والقُضُبِ

وأشرفَ المصطفى الهادي البشيرُ على
ما أسلفَ الأشرفُ السلطانُ من قُرُبِ

فقرُّ عينًا بهذا الفتحِ وابتهجتْ
بفتحهِ الكعبةُ الغرّاءِ في الحُجُبِ

وسارَ في الأرضِ سَيْرَ الريحِ سُمعتُهُ
فالبُرُّ في طَرَبٍ والبحرُ في حَرَبِ

ثم انتقل الشاعر إلى وصف المعركة وصفًا حماسيًّا داميًا، أرانا الدماء بحورًا خاضت بها السيوف وغرقت بها الجثث، وعيون الأبطال آبارًا هوت فيها الرماح كأنها الحبال، وقد حمي الوطيس فأذاب الحديد وخاف الفرنج وقتّلتهم السيوف، فجبن الأبطال وهربوا أمام الرماح تطلبهم كأنهم نجوم مذنّبة، قال:

وخاضتِ البيضُ في بحر الدماء وما
أبدتْ من البيض إلاّ ساقَ مُختضِبِ
وغاصَ زُرْقُ القنا في زُرْقِ أعينهم
كأنّها شُطُنٌ تهوي إلى قُلُبِ
توقّدتْ وهي غرقَى في دمائهمُ
فزادها الطّفحُ منها شدّةَ اللهبِ
أجرتْ إلى البحر بحرًا من دمائهمُ
فراحَ كالرّاحِ إذْ غرّقاهُ كالحَبَبِ
وذابَ من حرِّها عنهم حديدُهمُ
فقيّدتْهمْ بهِ ذُعرًا يدُ الرَّهَبِ
تحكّمتْ وسطتْ فيهم قواضبُها
قتلاً وعفّتْ لحاويها عن السَّلبِ
كم أبرزتْ بطلاً كالطّود قد بطلتْ
حواسُّهُ فغدا كالمنزلِ الخَرِبِ
كأنّهُ وسنانُ الرمحِ يطلبُهُ
برجٌ هوى ووراهُ كوكبُ الذّنبِ

ثم بشره، بعدما وصفه بأنه ملك الدنيا، بأن الممالك قد شرفت به، فما عاد بعد عكا من خطر، إذ الدنيا جميعها قد تطلب وده، قال:

بُشْراكَ يا مَلكَ الدنيا لقد شَرُفَتْ
بكَ الممالكُ واستغلَتْ على الرُّتبِ

ما بعد عكّا وقد لانتْ عريكتُها
لديكَ شيءٌ تُلاقيهِ على تَعَبِ

فانهضْ إلى الأرضِ فالدُّنيا بأجمَعِها
مَدَّتْ إليكَ فواصِلْها بلا نَصَبِ

ثم أخبر عن استنجاد عكا بعظماء الملوك الذين لم يستطيعوا نجدتها حتى لبيتها أنت وحررتها، وثأرت لصلاح الدين الأيوبي الذي غُصبت عكا منه ولم يتمكن من تحريرها لسرٍّ أخفاه الله في لقبك، وهو صلاح الدين مثل سميِّك الأيوبي السابق لك، فأتيتها بجيوش جرارة، وحاصرتها وقذفتها بالمجانيق ونقبت جدرانها، وهجم جندك فتمايلت بروجها، وألبستها سيوفهم من دماء الفرنج أثوابًا حمراء، فباتت عكا طائعة بعد نشوز، واحترقت أبنيتها فأطفأت ما في قلبك من غليل، وهرب من استطاع الهرب لينقل أخبار الفاجعة، قال:

كمْ قد دعَتْ وهْيَ في أسرِ العِدى زمنًا
صِيدَ المُلوكِ فلمْ تسمعْ ولم تُجِبِ

أتيتَها يا صلاحَ الدينِ معتقدًا
بأنَّ داعي صلاح الدين لم يَخِبِ

أسلْتَ فيها كما سالتْ دماؤهمُ
من قبلِ إحرازِها بحرًا من الذهبِ

أدركتَ ثأرَ صلاحِ الدين إذ غُصِبتْ
منهُ لِسِرٍّ طواهُ اللهُ في اللَّقبِ

وجئتَها بجيوشٍ كالسيولِ على
أمثالِها بينَ آجامٍ من القُضُبِ

وحُطْتَها بالمجانيقِ التي وقفتْ
إزاءَ جدرانِها في جحفلٍ لَجِبِ

مـرفـوعـةً نـصـبـوا أضـعـافَـهـا فـغـدا
لـلـكـسْرِ والـحـطْـمِ مـنـهـا كـلُّ مُـنـتـصـبِ
ورُضْـــتَـــهـــا بـــنـــقـــوبٍ ذلَّــلَـــتْ شـــمَـــمًـــا
مـنـهـا وأبـــدتْ مُـحـيَّـاهـا بـلا تـعـبِ
وغـنَّـتِ الـبـيـضُ فـي الأعـنـاق فـارتـقـصـتْ
أبـــراجُـــهـــا لـــعـــبًـــا مـــنـــهـــن بـــالـــلَّـــعِـــبِ
وخُـلِّـقـتْ بـالـدمِ الأسـوارُ فـانـفـغـمـتْ[1]
طِـيـبًـا ولـولا دمـاءُ الخُـبْـثِ لـم تَـطِـبِ
بـاتـتْ وقـد جـاورتـنـا نـاشـزًا وغـدتْ
طَـوْعَ الـهـوى فـي يـدي جـيـرانِـهـا الجُـنُـبِ
بـل أحـرزتْـهـم ولـكـنْ لـلـسـيـوفِ لـكـي
لا يـلـتـجـي أحـدٌ مـنـهـم إلـى الـهـربِ
وجـالـت الـنـار فـي أرجـائـهـا وعـلَـتْ
فـأطـفـأتْ مـا بـصـدرِ الـديـنِ مـن كُـرَبِ
أضـحـتْ أبـا لـهـبٍ تـلـكَ الـبـروجُ وقـد
كـانـت بـتـعـلـيـقـهـا حـمَّـالـةَ الـحَـطَـبِ
وأُفْـلِـتَ الـبـحـرَ مـنـهـم مَـنْ يـخـبِّـر مـن
يـلـقـاهُ مـن قـومـه بـالـويـل والحَـرَبِ

وبعدها كان فتح أختها في الاحتلال مدينة صور التي أصابتها منها العدوى، فاكتملت نعمُ الله عليك، وهكذا صيّرك الله ملكًا للبحر فضلاً عن كونك ملك البر والعرب، ثم أردف الشاعر قائلاً: من كانت بدايته تحرير عكا وصور، فقد غدا مُلْك الصين أسهل وأقرب عليه من حلب، قال:

وتمَّـت الـنـعـمـةُ الـعـظـمـى وقـد كـمـلـتْ
بـفـتـح صـورٍ بـلا حـصـرٍ ولا نَـصَـبِ

(١) ملأت المكان طيبًا.

أُخــتــانِ فــي أنّ كــلًّا مـنـهـمـا جـمـعـتْ

صـلـيـبـةَ الـكـفـر لا أخـتـانِ فـي الـنـسـبِ

لما رأت أخـتـهـا بـالأمـس قـد خـربـتْ

كـان الـخــرابُ لـهـا أعـدى مـن الجـربِ

الـلـهُ أعـطـاكَ مُـلْـكَ الـبـحـرِ إذْ جـمـعـتْ

لـكَ الـسـعـادةُ مُـلـكَ الـبـرِّ والـغَـربِ

مَـنْ كـان مـبـدأَهُ عـكّـا وصـورُ مـعًـا

فـالـصـينُ أدنـى إلـى كـفّـيـه مـن حـلـبِ

وختم الشاعر قصيدته هذه بأن ممدوحه لم يعلُ بالملك، بل علا به الملك حتى شملت قبته جميع الخلق، ثم أنهاها بالدعاء له، قال:

عـلا بـك الـمُـلـكُ حـتـى إنّ قـبُـتَـهُ

عـلـى الـبـرايـا غـدتْ ممـدودةَ الـطُّـنُـبِ[1]

فـلا بـرحـتَ قـريـرَ الـعـينِ مـبـتـهـجًـا

بـكـلِّ فـتـحٍ مُـبـينِ المَـنْـحِ مُـرتـقـبِ

وهنّأ شمس الدين ابن الصائغ[2] الأشرف خليل بهذا الفتح الذي لم يُحلم به من قبل، والذي أعاد عكا إلى المسلمين، كما شبهه بالخليفة العباسي المعتصم بالله، قال[3]:

يـا أشـرفَ الـدُّنـيـا تـهـنَّ فـإنّـهُ

فـتـحٌ سـواكَ بمـثـلـهِ لـمْ يـحـلـمِ

أشـبـهـتَ مـعـتـصـمَ الخـلافـةِ هِـمّـةً

فـالـرُّومُ مـنـك ديـارُهـا لـم تُـعـصَـمِ

وأعـدتَـهـا لـلـمـسـلـمـينَ ولـم يـكـن

مـنـهـم يـرى الـتـطـهـيـرَ إلا بـالـدمِ

(١) الحبال تُشَد بها الخيام.

(٢) محمد بن حسن بن سباع بن أبي بكر الجذامي، كان نحويًا لغويًا أديبًا بارعًا ذا نظم ونثر وتصانيف تخرج به فضلاء، مصري الأصل، دمشقي المولد والوفاة، كان له حانوت بالصاغة. ت٧٢٠هـ(النجوم الزاهرة ٩-٢٤٨ وشذرات الذهب ٨-٩٨).

(٣) عقد الجمان٣-٧٥.

كما أفاد شاعر اسمه أبو غانم من اسم الملك الأشرف خليل، ومن لقبه صلاح الدين، فقارنه بصلاح الدين الأيوبي، ثم فضله عليه، وربما كان المادح والممدوح مثلنا غير مقتنعين بذلك، قال[1]:

مـلـيـكـانِ قـد لُـقِّـبـا بـالـصـلاحِ
فـهـذا خـلـيـلٌ وذا يـوسُـفُ
فـيـوسُـفُ لا شـكَّ فـي فضلـهِ
ولـكـنْ خـلـيـلٌ هـوَ الأشـرفُ

وكذلك وصف محمد بن دانيال الموصلي[2] عظمة ملكه وقوة جيشه وانتصاراته على أعدائه بقوله[3]:

مـا رأى الـنـاسُ مـثـلَ مُـلـكِـكَ مُلـكـا
مَـلأَ الخـافـقـيـنِ لـلـحـربِ تُـرْكـا
وجـيـوشًـا لـو صـادمـتْ جـبـلَ الشِّـرْ
كِ لَـدَكَّـتْـهُ بـالـسَّـنـابـكِ[4] دكّـا

ورأى ابن دانيال أيضًا في أفعاله عيانًا ما كان يسمعه سماعًا عن صلاح الدين الأيوبي، كما مدحه أيضًا بفتح صيدا وصور وعَثليث وبيروت، قال:

قـد رأيـنـا وأنـتَ صـلاحُ الـدْ
دِيـنِ مـا كـانَ عـنْ سَـمِـيِّـكَ يُـحكى
صِـدْتَ صـيـدا قـنـصًـا وصـورَ وعَـثْـلـيـ
ثَ[5] وبـيـروتَ بـعـد فـتـحِـكَ عـكّـا

---

(١) المصدر نفسه ٣-٧٤ و٧٥.

(٢) محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي، طبيب عيون وشاعر وأديب خليع، أصله من الموصل، ومولده بها، ونشأ وتوفي في القاهرة، له كتب، منها طيف الخيال في معرفة خيال الظل، وشعره رقيق، وكان صاحب نكت ونوادر ومجون. ت٧١٠هـ(الدرر الكامنة ٣-٤٣٤).

(٣) الوافي بالوفيات ٩-٣٢٠.

(٤) سنبك: مقدَّم الحافر.

(٥) حصن بسواحل بلاد الشام قرب بيروت، يُعرف بالحصن الأحمر. (معجم البلدان٤-٨٥).

ولعل من جميل الاتفاقات ما رُوي عن البوصيري[1] أنه قال لجماعة، وقد شهدوا بصحة ذلك، أنه رأى في منامه قبل مسير الجيش إلى عكا لتحريرها في شوال سنة تسع وثمانين وستمائة، وكأن قائلاً ينشد:

قد أخذَ المسلمون عكّا
وأشبعوا الكافرين صكّا
وساقَ سلطانُنا إليهم
خيلاً تدكُّ الجبالَ دكّا
وأقسمَ التُّركُ منذُ سارتْ
لا تَركوا للفرنج مُلْكا[2]

ولم يسكت شعر حروب الفرنج بعد طرد آخر فلول الفرنج من بلادنا، لأن بعضهم هربوا واستقروا في قبرص، وجعلوها قاعدة لتجمُّعهم ينطلقون منها للاعتداء على سواحل الشام ومصر، فقال محيي الدين بن عبد الظاهر يهددهم بغزوهم في قبرص[3]:

فقلْ لبني الإفرنج ما قبرصٌ لكم
بحصنٍ وليسَ اليَمُّ إنْ أُمَّ وافيا
ستأتيكمُ هذهِ الشواني[4] جواريًا
وكلُّ غلامٍ سوف يسبي جواريا
على كل طرفٍ سابحٍ ليس يرتضي
بخوضٍ ولو كان السِّماكُ مُجاريا
إذا أقبلتْ هذي وتلك ترى لها
ببرٍّ وبحرٍ عاديًا ومعاديا

---

(1) محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله الصنهاجي البوصيري المصري الكاتب الأديب مسند الديار المصرية، شاعر، حسن الديباجة، مليح المعاني. نسبته إلى بوصير بمصر، وأصله من المغرب ووفاته بالإسكندرية. له ديوان شعر.( (شذرات الذهب ٦-٥٥٠).

(٢) ديوان البوصيري١٦٠.

(٣) الألطاف الخفية٥٩ - ٦١ (عن عصر سلاطين المماليك ٨-٤٨).

(٤) نوع من أنواع السفن.

إن ما تقدم من شعر في أبطال الحروب الفرنجية يدل على حفاوة منهم بالشعر لإدراكهم قيمته آنذاك ودوره الإعلامي المهم، وهذه الحفاوة جعلته أيضًا يحتفي بهم حفاوة شديدة، جعلته حاضرًا لدى ذكرهم - وبخاصة نور الدين وصلاح الدين - هذا الحضور المتميز على الرغم مما وُصفوا به من قلة ابتهاجهما بالمدح وزهدهما به إلا بالحق، لأنهما كانا يميزان بين الشعر الصادق المفيد للمشروع التوحيدي النهضوي التحريري من جهة، والشعر المتملق المنافق من جهة أخرى، وشتان ما بينهما.

## الشعر ومعاونو السلاطين وجنودهم

وفضلاً عما تقدم من حديث الشعر عن السلاطين نراه لم يغفل من هم دونهم من الذين وقفوا بصدق في ساح الجهاد والتحرير مثل صاحب ماردين إيلغازي الذي انتصر على الفرنج وقتل صاحب أنطاكية سيرجال في عفرين شمال حلب سنة٥١٣هـ، فمدحه محمد بن علي بن محمد التنوخي الحلبي العظيمي[(١)] بقصيدة منها[(٢)]:

**قُــلْ مــا تــشــاءُ فــقــولُــكَ المــقــبــولُ**
**وعــلــيــكَ بــعــدَ الخــالــقِ الــتــعــويــلُ**
**واســتــبــشــرَ الــقــرآنُ حــيــنَ نــصــرتَــهُ**
**وبــكــى لــفــقْــدِ رجــالِــهِ الإنجــيــلُ**

ومثل تاج الملوك بوري، وهو جدُّ مجير الدين الذي هزم الفرنج في دمشق سنة٥٢٣هـ فقد مدحه ابن القيسراني، فقال[(٣)]:

**ســرَوا لــيــنــتــهــبــوا الأعــمــارَ فــانــتُــهــبــوا**
**قــتــلاً ويــغــتــنــمــوا الأمــوالَ فــاغــتــنــمــوا**

---

(١) محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن نزار التنوخي الحلبي، المعروف بالعظيمي، مؤرخ، له شعر من أهل حلب، وكان مدرسًا بها وزار دمشق مادحًا مرات، واجتمع بابن عساكر والسمعاني، ومن كتبه تاريخ العظيمي. ت٥٥٦هـ. (الوافي بالوفيات٣-٢٣).

(٢) الكامل٩-١٩٣.

(٣) الروضتين١-١٩٥.

وأدبــــرَ المـلـكُ الـطـاغـي يـزعـزعُـهُ

حـرُّ الأسـنـةِ وهـو الـبـاردُ الـشَّـبِمُ

وَافَــوا دمـشـقَ فظـنوا أنـهـا جِــدَةٌ[1]

فـفـارقـوهـا وفـي أيـديـهـمُ الـعـدَمُ

وأيـقـنـوا مـعْ ضـيـاءِ الـصـبـح أنـهـمُ

إن لـم يـزولـوا سـراعًـا زالـت الخِـيَـمُ

فـغـادروا المسجد الأدنـى فـمـا عـبـرتْ

عـن مـسـجـد الـقـدَمِ الأقـصـى لـهـمْ قَـدَمُ

وصاحب حماة الملك محمد بن أيوب العمادي الذي مدحه ابن قسيم الحموي بعدما ردَّ الروم والفرنج معًا عن حماة خاسئين سنة ٥٣٢هـ بقوله[2]:

ومـا جـاءَ كـلـبُ الـرومِ إلا لـيـحـتـوي

حـمـاةَ ومـا يـسطو عـلـى الأسـدِ الـكـلْبُ

أراد بـهـا أن يـمـلـك الـشـام عُـنـوةً

وقـد غُـلـبتْ عـنـهُ الـضـراغـمـةُ الـغُـلْـبُ

فـولّـى وأطــرافُ الـرمـاحِ كـأنّـهـا

نجـومٌ عـلـيـهِ بـالمـنـيّـةِ تُـنـصَـبُ

والملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازي ملك حلب الذي مدحه ابن النبيه المصري[3] حاثًّا له على التصدي للفرنج في الساحل الشامي بعدما أرادوا أن يعوضوا بعدوانهم ما فقدوه في القدس بعدما حررها المسلمون، قال[4]:

---

(١) ثراء وغنى.

(٢) الروضتين ١-١٢٥.

(٣) علي بن محمد بن الحسن بن يوسف، كمال الدين ابن النبيه الأديب الشاعر البارع، من أهل مصر، مدح الأيوبيين، وتولى ديوان الإنشاء للملك الأشرف موسى، ورحل إلى نصيبين، فسكنها وتوفي بها. له «ديوان شعر صغير» انتقاه من مجموع شعره. ت٦١٩هـ .(الوافي بالوفيات ١٤-٥٠٥).

(٤) ديوان ابن النبيه ٧٥و٧٦.

إنْ كانتِ الأرضُ أخفتْ شخصَ ظاهرِها

فبالعزيزِ سَلونا كلَّ مفقودِ

أرى السناجقَ[1] تهوَى أن تُظلِلَهُ

في يومِ حربٍ بنصرِ اللهِ مشهودِ

يا حارسَ الدينِ لمَّا نامَ حارسُهُ

وناظمًا شملَهُ من بعدِ تبديدِ

جهِّزْ جيوشَكَ إنّ الثغرَ قد عَبثتْ

به الفرنجُ فأضحى غيرَ مسدود

أيدركونَ به أوتارَ قُدْسهِمُ

منكمْ وذلكَ مُلْكٌ غيرُ مردودِ

وكذلك لم يغفل الشعراء الوزراء مديحًا وتهنئةً وشكرًا لدورهم الفعال في حروب الفرنج بأقلامهم وعقولهم، ذلك لأن القلم والسيف صنوان لا يفترقان، ومن هؤلاء القاضي كمال الدين الشهرزوري الذي هنأه ابن القيسراني عندما حرر عماد الدين زنكي الرُّها، وكان الشهرزوري ممن اعتمد عليه عماد الدين كثيرًا، فقال ابن القيسراني[2]:

فتحُ الفُتوحِ مُبشِّرٌ بتمامِهِ

كالفجرِ في صدرِ النَّهارِ الآيبِ

للهِ أيَّةُ وقفةٍ بَدرِيَّةٍ

نصرَتْ صحائفَها بأيمنِ صاحبِ

ظفرٌ كمالَ الدينِ كنتَ لقاحَهُ

كم ناهضٍ بالحربِ غيرُ محاربِ

وأمدَّكمْ جيشُ الملائكِ نصرةً

بكتائبٍ محفوفةٍ بكتائبِ

---

(١) الأعلام.

(٢) الروضتين ١-١٤٣.

وعلى الرغم من أن تركيز الشعر في هذه الحقبة، كما في غيرها أيضًا، كان على السلاطين والقادة إلا أننا نجد الشعراء في كثير من الأحيان لم يغفلوا الجند فأشادوا بشجاعتهم ودورهم المهم في معارك الجهاد، مثل إبراهيم بن عثمان بن محمد الغزي[1] الذي قال[2]:

في فتيةٍ من جيوشِ التُّرك ما تركتْ
للرعدِ كَرّاتُهمْ صوتًا ولا صِيتا
قومٌ إذا قوبلوا كانوا ملائكةً
حُسنًا وإن قوتلوا كانوا عفاريتا

وقول ابن القيسراني في جيش نور الدين من قصيدة هنأه بها على انتصاره على الفرنج في (يغرا[3])[4]:

وجندٍ كالصقورِ على صقورٍ
إذا انقضُّوا على الأبطال صادوا
إذا أخفَوا مكيدَتَهمْ أخافوا
وإنْ أبدَوا عداوتَهم أبادوا

كما وصفوا أيضًا أسلحة الجيش مثل السيف والرماح والمجانيق والخيول والأسطول وغير ذلك، وقد مرَّ بنا بعض ذلك من قبل.

## الشعر والمتقاعسون عن الجهاد

مثلما أعطى الشعر أبطال الحروب الفرنجية حقهم الذي يستحقونه من المديح أعطى أيضًا المتقاعسين عن الجهاد حقهم في التقريع والهجاء واللمز والغمز، مثل

(١) إبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي الغزي الشاعر المشهور، احد فضلاء الدهر، ومن سار ذكره بالشعر الجيد، تنقل في البلدان ومدح وهجا جماعة، وسمع الحديث بدمشق ، ورحل إلى بغداد وأقام بالمدرسة النظامية سنين كثيرة، ثم رحل إلى خراسان وامتدح رؤساءها وانتشر شعره هناك. ت ٥٢٤هـ(الوافي بالوفيات ٤-٤٥).

(٢) تتمة المختصر٢-٥٧.

(٣) بحيرة قرب انطاكية. (معجم البلدان٢-٢٢٤).

(٤) الروضتين ١-٢٠٠.

المهذب ابن أسعد الموصلي نزيل حمص الذي مدح صلاح الدين الأيوبي بعد انتصاره في معركة ببلاد الأرمن بقصيدة مطلعها[1]:

أمـا وجـفـونِـكَ المـرضَـى الـصِّـحـاحِ
وسـكـرةِ مـقـلـتـيـكَ وأنـتَ صـاحـي

ثم غمز من قناة الملوك المتقاعسين عن الجهاد فهجاهم بالوقاحة والظلم واللهو والبخل وجمع المال، ثم عقد مقارنة بين ملكهم للمال وملك صلاح الدين للبلاد، قال[2]:

لِـيـفْـدِ حـيـاءَ وجـهِـكَ كـلُّ وجـهٍ
إذا سـئـل الـنـدى جَـهْـمٍ وَقـاحِ
مـلـوكٌ جُـلُّـهـمْ مُـغْـرًى بـظـلـمٍ
ومـشـغـولٌ بـلـهـوٍ أو مـزاحِ
إذا مـا جـالـتِ الأبـطـالُ ولَّـى
ويـقـدمُ نـحـو جـائـلـةِ الـوشـاحِ
يـرى الإنـفـاقَ فـي الخـيـراتِ خُـسـرًا
وأنـتَ تـراهُ مـن خـيـرِ الـرّبـاحِ
هـمُ جـمـعـوا وقـد فـرّقـتَ لـكـنْ
جـمـعـتَ بـهِ الـرجـالَ مـع الـسـلاحِ
وبـونٌ بـيـن مـالـكِ بـيـت مـالٍ
ومـالـكِ رقِّ أمـلاكِ الـنـواحـي
وبـاغٍ أنْ يـنـالَ بـلا رجـالٍ
كـبـاغٍ أن يـطـيـرَ بـلا جـنـاحِ

وكذلك في سنة ٥٩٣هـ اتجه الفرنج نحو بيروت، فهرب أميرها الأمير (عزّالدّين سامة) إلى صيدا، فملكها الفرنج في اليوم الثاني دونما عناء، فسخر منه أحد الشعراء فقال[3]:

---

(١) مضمار الحقائق٤٤.
(٢) المصدر نفسه٤٧و٤٨.
(٣) تاريخ الإسلام٤٢-١٧.

سلِّم الحِصنَ ما عليكَ مَلامَهْ

ما يُلام الَّذي يرومُ السَّلامهْ

فَعَطاءُ الحصونِ من غير حربٍ

سنَّةٌ سنَّها ببيروتَ سامهْ

وقد ساهم هذا الشعر مع غيره من المؤثرات في عودة بعض هؤلاء إلى جادة الصواب، فحمدها لهم الشعر وأثنى عليهم لذلك، كما فعل التاريخ، ولكنّ كلًّا منهما بأسلوبه الخاص به، مثل صاحب دمشق مجير الدين الذي تعاون مع الفرنج ثم عاد إلى جادة الصواب فتوجه إلى حلب في خواصه، فأكرمه نور الدين محمود صاحبها، وبالغ في الفعل الجميل في حقه، وقرر معه تقريرات اقترحها عليه بعد أن بذل له الطاعة وحسن النيابة عنه في دمشق، فقال ابن القيسراني حامدًا له ذلك في أثناء مدحة له لنور الدين محمود[1]:

وفَتْ لكَ الدنيا بميعادِها

بإذلةً أفلاذَ أكبادِها

وأوفدتْ غُرُّ سلاطينها

عليكَ في همَّةِ أنجادِها

شامتْ دمشقُ بكَ برقَ العُلا

فأرسلتْ أصدقَ روّادِها

فاسألْ مجيرَ الدين عن جيرةٍ

أوردها محمودُ إيرادها

## الشعر وهزائم المسلمين

وكما كان الشعر في انتصارات المسلمين حاضرًا، كان أيضًا حاضرًا في هزائمهم، يضمد الجراح ويخفف الوقع ويشحذ الهمم، ويرفع الروح المعنوية ويثني على من أبلى

---

(١) الروضتين ١-٢٧٣.

فيها بلاء حسنًا، مثل كسرة الرملة التي حدثت سنة٥٧٣هـ بعدما فرّق صلاح الدين الأيوبي جيشه للراحة إثر انتصاره على الفرنج في عسقلان، وتوجه إلى الرملة مع بعض جنده، ففاجأه الفرنج، فتصدى لهم الملك المظفر تقي الدين شاهنشاه وكان نعم المجنّ لصلاح الدين الذي توجه إلى القاهرة، وقد وصف ذلك العماد الكاتب فقال[1]:

أخفتَ الشركَ حتى الذُّعْرُ منهمْ
يُرى قبلَ الولادةِ في الجنينِ
ويومَ الرَّملةِ المرهوبَ بأسًا
تركتَ الشركَ منزعجَ القطينِ
وكنتَ لعسكرِ الإسلامِ كهفًا
أوى منه إلى حصنٍ حصينِ
وقد عرفَ الفرنجُ سطاكَ لمّا
رأوا آثارَها عينَ اليقينِ
وأنتَ ثبَتَّ دونَ الدّينِ تحمي
حِماهُ أوانَ ولّى كلُّ دينِ

وقد مرَّ بنا من قبل ما قاله الشاعر ابن الدهان الموصلي المهذب عبد الله بن أسعد نزيل حمص عندما فاجأ الفرنجُ نورَ الدين وجيشه سنة ٥٥٨هـ قرب حمص وهم في استراحة لهم فانهزموا، ولكن نور الدين استطاع أن يفيق من الصدمة بسرعة فاستجمع قواه وحوّل الهزيمة إلى نصر.

وكذلك كان الشعر في سقوط بعض المدن تحت الاحتلال الفرنجي، مثل القدس التي سبق الحديث عن احتلالها، ومثل المعرة التي اعتدى عليها الفرنج سنة٤٩١هـ، فوصف الشعر ذلك، ومنه قول أبي المقدام وجيه بن عبد الله بن نصر التنوخي[2]:

هذه بَلدةٌ قضى الله يا صا
حِ عليها كما ترى بالخرابِ
فقِفِ العيسَ وقفةً وابكِ من كا
نَ بها من شيوخِها والشبابِ

(١) المصدر نفسه ٢-٤٦٧.

(٢) وجيه بن عبد الله بن نصر أبو المقدام التنوخي، شاعر فصيح، من معرة النعمان، رثاها وبكاها بعدما دمرها الفرنج بوحشية توفي بدمشق سنة ٥٠٣هـ.( الوافي بالوفيات١٦-٢٠٩).

واعــتــبـرْ إنْ دخـلــتَ يــومًــا إلـيــهـا
فَــهْــيَ كــانـــت مـــنـــازلَ الأحـــبـــابِ

ومن البديهي أن يكون ثمة شعر كثير جدًّا قيل زمن الحروب الفرنجية في أغراض الشعر الأخرى من غزل ومديح نبوي وهجاء وغيرها، بل ثمة شعراء، شأنهم شأن غيرهم، قد زاروا المدن المحتلة في أيام الهدنة وتغزلوا بنساء الفرنج وراهباتهم ووصفوا أديرتهم وكنائسهم مثلما فعل ابن القيسراني عندما زار أنطاكية، وكأنه نسي ما قاله من شعر جهادي ضد الفرنج من قبل، ولكنها النفس الإنسانية المتعددة الجوانب التي تستعصي، في كثير من الأحيان - عن أن تكون على نمط واحد، وقد قال في هذه الأغراض الشعراء الآنفو الذكر وغيرهم، وللحديث عن ذلك مجال آخر في غير هذا البحث.

## الخاتمة

وهكذا أدى الشعر دوره على أكمل وجه في حروب الفرنجة زمن الزنكيين والأيوبيين ثم المماليك، فنبّه على الأخطار، ودعا إلى الجهاد وتوحيد البلاد وتحريرها، ومدح القادة ورجالاتهم وجندهم في انتصاراتهم، وشد من أزرهم عند تعثرهم، ورثاهم عند موتهم، وربط بينهم وبين كبار أعلام الإسلام مثل عمر بن الخطاب وغيره، ووصف المعارك وأسلحتها، وقارن بينها وبين معارك المسلمين الكبرى مثل بدر وعمورية وغيرهما، وكأنه أراد بذلك التذكير بالوشائج التي تربط حاضر الأمة المهدد بالأخطار بماضيها المجيد القوي، وأن يستثير العواطف في النفوس لتنطلق طاقاتها الكامنة، كما وصف الشعر الحصون ومناعتها، وهجا المتقاعسين عن الجهاد والفرنجة ووصف مثالبهم، واتسم بالجدية والالتزام ووضوح الهدف ونبل الغاية والواقعية، وكان كثير منه صادقًا لا يبتغي إزاء ذلك جزاء ولا شكورًا، وإنما كان يقوم بواجبه خير قيام، لأنه لم يَعُدَّ نفسه طرفًا ثالثًا في هذه المعارك، وإنما غدا فيها أحد طرفيها الاثنين في الصراع على البقاء، الأمر الذي جعل له سمة خاصة تميزه عمّا سواه، وتجعله واسطة العقد في جيد الشعر العربي في تلك العصور. ومع ذلك، هل استطاع أن يؤدي حق نور عماد

الدين أو نور الدين أو صلاح الدين كاملاً كما أداه شعر أبي تمام في المعتصم وشعر المتنبي في سيف الدولة؟ إنه لم يستطع، وأنّى له أن يصل إلى تلك القمم الشامخة التي تربع على عرشها عماد الدين أو نور الدين أو صلاح الدين، ولكنه مع ذلك يكفيه فخرًا وشرفًا أنه حاول ذلك باذلاً قصارى جهده، واستطاع أن يعي واجبه في المشروع التحريري التوحيدي النهضوي وأن يؤديه خير أداء، وبخاصة إذا نظرنا إليه وقوّمناه في ضوء قيم عصره الفنية، وليست مجاراته في كثير من الأحيان لبعض قصائد أبي تمام أو المتنبي أو غيرهما شكلاً من أشكال التقليد فحسب، وإنما هي نوع من أنواع العود إلى عصور القوة في التاريخ العربي الإسلامي ليستمد منها ما يوقد به الحماسة الإسلامية، ويرفع الروح المعنوية التي لا بد منها لاستنهاض الهمم حتى تستطيع التصدي لتلك الهجمة الفرنجية الشرسة غير المبررة، وقد استعان لذلك بالإكثار من الألفاظ والتراكيب القوية الرنانة الفخمة والقوافي المتمكنة والبحور الطويلة كالطويل والبسيط والكامل بعامة والقصائد الكثيرة الأبيات التي تجاوز بعضها المائتين، وذلك ليحاكي ما في المعارك من قعقعة السلاح وصياح المقاتلين وتحمحم الخيل وليؤدي حقَّ ذلك كاملاً من وجهة نظره، ولا تضيره في ذلك عنايته بالصنعة التي كانت سائدة آنذاك، وغلبة النزعة الاتباعية عليه، وذلك لأن الشاعر – كما قال طه حسين – ليس شاعرًا لأنه يقول فيحسن، وإنما هو شاعر لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعونه ويقرؤونه، ويرضيهم ويقع من نفوسهم موقع الإعجاب، ولم يُرْضِكَ البيت من الشعر إلا لأنه يوافق هوى في نفسك، ويلائم عاطفة من عواطفك، ويرضي حاجة من حاجاتك إلى الجمال[1].

ولاشك في أن كثيرًا من الشعراء كانوا مدركين إلى حدٍّ بعيد أبعاد المشروع الحضاري الاستراتيجي التوحيدي التحريري النهضوي الذي بدأه عماد الدين زنكي وتابعه في تنفيذه ابنه نور الدين محمود ثم صلاح الدين الأيوبي وحاول أن يتممه بعض سلاطين المماليك مثل قلاوون وابنه الأشرف خليل، كما أدركوا دورهم فيه بصورة لافتة للنظر، مدحًا للمسلمين بحبٍّ، ووصفًا للمعارك بإسهاب، وحثًّا على

(١) حديث الأربعاء٢-٣٧٢.

الجهاد بإخلاص، وهجاءً للعدو من غير يبخسوه حقه، وكانوا معه أقرب إلى الإنصاف، ووصفوا الانتصارات كما الهزائم وغير ذلك مما أدّى إلى رفع الروح المعنوية لمتابعة الجهاد وصدِّ العدوان وإتمام التحرير، وقد استطاع هؤلاء الشعراء أن يسايروا بشعرهم أحداث العصر بدقة وأمانة على كثرتها، ولذا اتسم شعرهم، فضلاً عن قيمته الأدبية، بالواقعية، وغدا وجهًا ثانيًا للوثائق التاريخية، فأضاف بذلك إلى كتابات المؤرخين أبعادًا وإضاءات جديدة، وفي الوقت عينه أدرك السلاطين ورجالات العصر دور الشعر، فقربوا أربابه واستمعوا لهم، واستنشدوهم وكافؤوهم، وحثُّوهم على قول الشعر، وفجّروا طاقاتهم الإبداعية، وأفادوا منها خير الإفادة، ومما يدل على ذلك ما قاله صلاح الدين لقادته: لا تظنوا أني فتحت البلاد بسيوفكم، ولكني فتحتها بقلم القاضي الفاضل[1].

وأما تفاوت مستويات الشعر الذي قيل في تلك الحروب، فطبيعي في شعر امتد أكثر من قرنين من الزمان، اختلف فيهما الملوك والممالك والقيم الفنية وكل شيء، إلا أنه بعامة استطاع أن يقوم بدوره خير قيام واتسم بصدق العاطفة والمشاعر في الانتصارات وما فيها من بهجة وسرور، وفي المناسبات الحزينة من موت السلاطين أو خسارتهم وما فيها من ألم وحزن، ولذلك نستطيع القول: إن الشعر قد عرف موقعه ودوره في المشروع الزنكي الصلاحي التحريري التوحيدي النهضوي الاستراتيجي معرفة واضحة لافتة جديرة بكل تقدير واعتزاز، وجاهد بالكلمة كما كان الجند يجاهدون بالسلاح، ولا نستطيع أن نفضل هذا على تلك، ولا تلك على هذا، لأنهما متكاملان، لا متنافسان متغايران.

****

---

(١) عبد الرحيم بن علي بن السعيد اللخمي وزير من أئمة الكتاب، ولد بعسقلان وانتقل إلى الإسكندرية، ثم إلى القاهرة، وزر لصلاح الدين، وبرز في صناعة الإنشاء، وفاق المتقدمين، وله فيه الغرائب مع الإكثار، وكان كثير الرسائل صاحب مدرسة في الكتابة والإنشاء، وله ديوان شعر ت ٥٩٦هـ (وفيات ٣-١٥٨).

# المصادر والمراجع


- الأدب في العصر الأيوبي. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف. الإسكندرية. ١٩٩٧.
- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء. محمد راغب الطباخ. صححه وعلق عليه محمد كمال. دار القلم العربي. حلب ١٩٨٨.
- الأعلام. خير الدين الزركلي. دار العلم للملايين. بيروت١٩٨٤.
- الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل. الحنبلي. مجير الدين الحنبلي. تح/ عدنان يونس عبد المجيد نباتة. . مكتبة دنديس. عمان ١٩٩٩.
- البداية والنهاية. ابن كثير الدمشقي. تح/ أحمد أبو ملحم ورفاقه. دار الكتب العلمية. بيروت١٩٨٥.
- البرق الشامي. عماد الدين الأصفهاني. تح. فالح حسين. مؤسسة عبد الحميد شومان ١٩٨٧.
- تاريخ ابن خلدون (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر...) تقديم عبادة كحيلة. الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر٢٠٠٧.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام. الذهبي. تح/ عمر عبد السلام تدمري. دار الكتاب العربي. بيروت. ١٩٨٧.
- تاريخ دمشق. ابن عساكر. تح/ علي شيري. دار الفكر. بيروت ١٩٩٨.
- تتمة المختصر (تاريخ ابن الوردي). زين الدين عمر بن مظفر (ابن الوردي). تح/ أحمد رفعت البدراوي. دار المعرفة. بيروت ١٩٧٠.
- حديث الأربعاء. طه حسين. الكتاب اللبناني. بيروت١٩٧٤ .
- الحركة الصليبية. سعيد عبد الفتاح عاشور. مكتبة الأنجلومصرية. مصر ١٩٨٦.
- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام. أحمد أحمد بدوي. مكتبة نهضة مصر. القاهرة. ط١ بلا تاريخ.

- خريدة القصر وجريدة العصر. العماد الأصبهاني. تح/ شكري فيصل. مجمع اللغة العربية. دمشق١٩٦٨.

- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. ابن حجر العسقلاني. دار الجيل. بيروت بلا تاريخ.

- ديوان ابن الخياط أحمد بن محمد بن علي. تح/ خليل مردم بك. مجمع اللغة العربية. دمشق ١٩٥٨.

- ديوان ابن النبيه. مطبعة جمعية الفنون. بيروت١٢٩٩هـ.

- ديوان ابن سناء الملك. تح/ محمد إبراهيم نصر . وزارة الثقافة. القاهرة ١٩٦٩.

- ديوان ابن منير الطرابلسي. جمعه/ عمر عبد السلام تدمري. دار الجيل. بيروت١٩٨٦.

- ديوان أبي تمام. تقديم وشرح محيي الدين صبحي. دار صادر. بيروت١٩٩٧.

- ديوان البهاء زهير. تح/ إبراهيم والجبلاوي. دار المعارف. مصر١٩٧٧.

- ديوان البوصيري. دار المعرفة. لبنان ٢٠٠٧.

- ديوان المتنبي. شرح العكبري. تح/ السقا والأبياري وشلبي. دار المعرفة. بيروت بلا تاريخ.

- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة (السفر الخامس). المراكشي. تح/ إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت١٩٦٥.

- الروضتين في أخبار الدولتين. أبو شامة. تح/ إبراهيم الزيبق. مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٩٧.

- السلوك لمعرفة دول الملوك. المقريزي. تح/ محمد مصطفى زيادة. لجنة التأليف والنشر. القاهرة١٩٥٦.

- السنن الكبرى للبيهقي. أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي. مجلس دائرة المعارف. حيدر آباد. الهند ١٣٤٤ هـ.

- شذرات الذهب. ابن العماد. تح/ محمود الأرناؤوط. دار ابن كثير. دمشق١٩٩٢.

- شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام. محمد علي الهرفي. دار الإصلاح. مصر ١٩٧٩.

- شعر دعبل بن علي الخزاعي. صنعه عبد الكريم الأشتر. مجمع اللغة العربية. دمشق ١٩٨٣.

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا. القلقشندي. تح/ يوسف علي طويل. دار الفكر. دمشق. ١٩٨٧.

- صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني. محمود إبراهيم. المكتب الإسلامي ومكتبة الأقصى. دمشق وعمان١٩٧١.

- صلاح الدين الأيوبي البطل الأنقى في الإسلام. البير شاندور. تر/ سعيد أبو الحسن. دار طلاس. دمشق ١٩٩٣ .

- صلاح الدين الأيوبي بين شعراء عصره وكتابه. أحمد أحمد بدوي. وزارة الثقافة. القاهرة١٩٦٠.

- صلاح الدين وعصره. نيوباي. ترجمه ممدوح عدوان. دار الجندي. دمشق ١٩٩٣.

- عصر سلاطين المماليك. محمود رزق سليم. مكتبة الآداب. مصر ١٩٦٥.

- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان.العيني. تح/ محمد محمد أمين. الهيئة العامة للكتاب. مصر ١٩٨٩.

- الفتح القسي في الفتح القدسي.العماد الكاتب. تح/ محمد محمود صبح. الدار القومية. مصر ١٩٦٥ .

- فوات الوفيات. ابن شاكر الكتبي. تح/ إحسان عباس. دار صادر. بيروت١٩٧٣.

- الكامل في التاريخ. ابن الأثير. ت/ خيري سعيد. المكتبة التوفيقية، مصر بلا تاريخ.

- لسان الميزان. ابن حجرالعسقلاني. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات . بيروت١٩٨٦.

- ماهية الحروب الصليبية. قاسم عبده قاسم. عالم المعرفة. المجلس الوطني. الكويت.١٩٩٠.

- مضمار الحقائق وسر الخلائق. محمد بن تقي الدين الأيوبي. تح/ حسن حبشي. عالم الكتب. القاهرة.

- معجم الأدباء. ياقوت الحموي. تح/ عمر فاروق الطباع. مؤسسة المعارف. بيروت١٩٩٩.

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. ابن تغري بردي. وزارة الثقافة. مصر١٩٦٣.

- النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (سيرة صلاح الدين). ابن شداد. مطبعة الآداب والمؤيد. مصر ١٣١٧هـ.

- هكذا ظهر جيل صلاح الدين. ماجد عرسان الكيلاني. دار القلم. دبي ٢٠٠٩ .

- الوافي بالوفيات. الصفدي. دار الفكر. بيروت٢٠٠٥.

****

# المداخــــلات

## المداخلات

**رئيس الجلسة: أ.د. أحمد السمدان**

أول متحدث الأستاذ عبدالله الحقيل فليتفضل..

**أ. عبدالله الحقيل**

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والقائل (إن من البيان لسحرًا وإن من الشعر لحكمة)، وأبدأ القول بإزجاء الشكر والتقدير لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على تنظيم هذا الملتقى، وأحيي الإخوة الحاضرين على ما أتحفونا به من بديع القول وجمال العرض المحكم حول صورة الآخر في الشعر، حقيقة الشعر هو فن اللغة العربية الأول به تشمخ النفوس وتعلو العزائم، فالشعر وعاء اللغة وديوان العرب وله دور في التواصل الإنساني عبر العصور، وحينما تنظم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري هذا الملتقى متعلقًا بحوار الحضارات فهو موازي لنشاطها الشعري وذلك وفق الرؤية والأهداف التي قامت عليها المؤسسة. والشعر من أجل التعايش السلمي له دور وتأثير فهو رباط ثقافي بين الشعوب، وللشعر في كل مكان صدى وتأثير يرتاد المهامه والقفار، ولازال دوي القوافي يحكي قصة تاريخ عربي طويل في عالم الشعر، وإن الشعر أحاسيس داخلية، والشعر من الفنون الأدبية الجميلة المحببة إلى النفوس والوجدان وحينما نطالع كتب أو كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء لابن سلام والطبقات والعقد الفريد والأغاني

وغيرها نجد الشعر الرصين، نجد الرواة الذين يمتازون بذاكرة قوية وحافظة واعية في حفظ الشعر فقد رُوي أن الأصمعي كان يحفظ ست عشرة ألف أرجوزة، وأن حماد الراوية كان يحفظ ثماني وعشرين ألف قصيدة حيث امتحنه أحد الخلفاء بأن يُسمعه على كل حرف من حروف المعجم قصيدة أنشده مئات القصائد حتى شعر الخليفة منه بالسأم وأوكل به من يسمعه، ويُروى أنه قد أنشده ألفين وتسعمئة قصيدة في ذلك اليوم، ويُروى عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «ما إنتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير»، إن من يلقي نظرة على كتب التراث سيلقى فيضًا زاخرًا كجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، أخبار الشعر للصولي، أخبار أبي تمام، ديوان الحماسة للبحتري، الأمالي لأبي علي القالي، خزانة الأدب لابن حجة الحموي، ودواوين الشعر الضخمة التي تمثل مئات الدواوين في الفنون المختلفة وبخاصة في العصر العباسي والأندلسي حيث راجت سوق الشعر والأدب إذ كانت عواصم الخلافة منتديات أدبية يتداولون فيها الشعر ويتبارون في قوله كما كانت المواسم الشعرية في عكاظ، وفي المربد، ومجنة، وهجر، واليمامة وغيرها حافلة للشعر والشعراء..

**رئيس الجلسة**

الأستاذ عبدالله إذا سمحت لي، في الحقيقة كنا قد حددنا دقيقتين وقد اجتزتها، فنشكرك على هذه المداخلة، وهناك بعض الأسئلة التي وجهت، ونحن محصورون في الوقت وتبقى لدينا حوالي نصف ساعة، لذلك سنوزع بعض الأسئلة على الإخوان المحاضرين حسب الأسئلة التي وردتنا.. بداية من الدكتور عبدالله التطاوي..

**الدكتور عبدالله التطاوي**

أشكر السائل وهو محق في سؤاله. هل كان صوت (الآخر) في الشعر العباسي سلبيًّا على الدوام ؟

هو محق لأن ماعرضته يجنح إلى السلبية في عدد كثير من الشواهد ومن المواقف ومن اللوحات، ولذلك في ظروف الوقت المتاح لي جئت على الجزء الخاص بالحضور الثقافي والفكري للآخر وقلت لحضراتكم أكاد أضن بهذا المشهد الفكري والثقافي الذي وعاه الشعراء العرب من حركة الترجمة عن السريانية، والهندية، واليونانية، والفارسية، والتركية وإلى أي مدى استطاع هؤلاء الشعراء الكبار أن يوظفوا هذه الثقافات في عمق النص وتطويع الثقافة، وتطويع المصطلح. وتطويع العلوم لحركة الشعر ولذلك لم تبن هذه الصورة بالشكل الذي كان ينبغي إلا لو قدمت، لكن جاءت في حوار متأخر. الأمر الآخر أن المتنبي على سبيل المثال وما عرضته من شواهد مواقف سلبية للمتنبي جاءته لحظة تنبَّه فيها ونبَّه ودخل معترك الشعوبية بكل ثقله، صحيح كان كافور بمثابة الدافع له لأن يستعيد هذا الصوت القديم وربما كان من حسن حظ العصر العباسي أن تيار الشعوبية لم يأخذ منحى فن النقائض الأموية وإلا كانت كارثة، هناك شعراء يتبنون الهجوم على العرب وهناك كتّاب في النثر يصنعون الرد على الشعوبية أو كتاب الرد لابن قتيبة، أو غير ابن قتيبة، أو الجاحظ (في كتاب العصا) ضمن كتابه الرائع البيان والتبيين، لكن المتنبي حين يقول قولته:

وإنما الناس بالملوك وما  تُفلِحُ عُربٌ ملوكُها عَجَمُ
في كلِّ أرضٍ وطِئتُها أممٌ  تُرعَى بعبدٍ كأنها غنم
لا أدبٌ عندهُم ولا حسَبٌ  ولا عهودٌ لهم ولا ذِمَمُ
يستخشِنُ الخَزَّ حين يلبسُهُ  وكان يُبرَى بظفرهِ القلم

هذه كانت صيحة إنقاذ للأمة من أن تُحكم من غير العرب وأظن أن المتنبي قد صنع في هذا ما يجب وهو واضح وعلى فكرة موجود في الدراسة، لكن عنصر السرعة أفقدني الصواب في كثير من العرض، شكرًا .

**رئيس الجلسة**

الآن تتفضل أ. ميسون أبوبكر.

**أ. ميسون أبوبكر**

مساء الشعر، لا دهشة أن تحتضن دولة الإمارات العربية المتحدة ملتقى الشعر وهي موطن التراث والحضارة والشعر الذي تنسج منه جدائلها توزعها كأرغفة الحياة كل صباح، فهنيئًا لك أمير الشعراء عبدالعزيز بن سعود البابطين بجمعة الشعراء في هذا الملتقى.

حقيقة ثلاثة أسئلة باختصار، الأول للدكتور عبدالله التطاوي.. كيف استطاع الآخر التأثير في ثقافة الشاعر العربي هل فقط من ناحية صياغة القصيدة والقافية والوزن التي بدأت تتغير في هذا العصر أم حقًّا في المضمون ؟.

طبعًا للدكتور عبدالرزاق حسين السؤال الآخر؟.. هل نجد صورة الآخر المسيحي في الشعر العربي هو شعر مديح رغم خيبة الآمال العربية إن صح التعبير وهزائم العرب ؟.

أيضًا هناك سؤال آخر ربما يجيب عليه أحد الحاضرين من الغرب ربما الدكتورة بربارا ميخالاك تجيب على هذا السؤال، بعد جهود مؤسسات منها المؤسسة الرائدة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في حوار الحضارات والحوار الشعري واستقطاب الآخر في مؤسساتها منذ عهد بعيد كيف نجد الآخر أو كيف نجد حضور الشاعر العربي عند الآخر الجديد أو الحديث في هذا العصر وبخاصة أننا وجدنا صورة مشرقة وشعراء وكتّاب ومبدعين من الغرب تناولوا حاضرنا وشعرنا مثل (جان جينيه مثلاً، ألفونس لامرتين، وأيضًا باولو ديكولو) الذي تناول الكثير من الصور العربية ؟.. سألها الدكتور عبدالرزاق

(عفوًا أستاذة ميسون لم أفهم السؤال جيدًا) هل نجد صورة الآخر المسيحي في الشعر العربي ينزع نزعة المديح رغم خيبة الآمال وكثرة الهزائم العربية .. شكرًا..

**الدكتور عبدالله التطاوي**

بالنسبة لسؤال الأستاذة ميسون عن الشكل أم المضمون؛ إن قضية شكل القصيدة العربية لها رؤية ولها دراسات معمقة وكثيرة جدًا حول مدارس المحافظين ومدارس المجددين ودور الحداثة العباسية في إحداث متغيرات وقيم مستحدثة جديدة سواء على مستوى صياغة الشكل أو حتى على مستوى المضامين التي باتت تطرح جانبًا من جوانب الحياة العباسية (المعيشة)، فقضية الشكل لم تكن في حاجة إلى مثل هذا التأثير إلا في بساطة اللغة في الجنوح إلى المقطّعات أحيانًا، والنزعة القصصية عند كثير جدًا من الشعراء، وإيقاع اللغة المخالف للغة البادية العربية، وإن ظلت البادية النموذج الذي يحتذى لدى كبار شعراء العصر العباسي، فهذه المسألة لم يطرح فيها المؤثر إلا إذا درسنا الشعر في الغرب في الأندلس وقضية الموشحات أو قضية الزجل الأندلسي، وندخل في منطقة أخرى لا في أدب المشرق، فالقضية في أدب المشرق ستظل في حوارات بين أدبائنا ما بين خطوط ودخول عناصر التجديد لدى المحافظين والعكس صحيح دخول عناصر المحافظة لدى المجددين في المدارس وهذه قضية كبيرة جدًا.

أما مسألة المضمون فالجديد فيها أن يجمع الشعر حقيقة بين مفهوم الفكر والوجدان، أو الفكر والشعور، أو العقل والعاطفة، أو أيًّا كانت التسمية، إذًا هناك هذا التوازن الذي صنعه أبو تمام والذي يغير به نواميس الكون في حريق عمورية، وأن يصبح الليل نهارًا والنهار ليلاً وأن يوظف مصطلحات المنجمين ومصطلحات المناطقة وأن تزدحم القصيدة لديه بمعجم هؤلاء المنجمين أو بمصطلحات العلوم سواء في العلوم العربية الموروثة القديمة في علوم الفقه، وفي الحديث، وفي علوم

التفسير وأن تزدحم القصيدة لديه بأرصدة من المعاجم اللغوية أو من المعاجم الوافدة والمعربة من لغات أخرى، فبدأ حتى مفهوم الدخيل في اللغة يعاد توظيفه في المضامين ولذلك يبقى المضمون أقوى بالنسبة له إلا إذا كان التعايش مع مثل إخوانا في الأندلس لما يكلمونا عن الخارجة مثلاً في الموشيح الأندلسي أو عن دخول لفظ عامي يعكس ثقافة البلد، هذه قضية أعتقد - إن كان لها وفود - سيكون مصدرها في الأندلس أكثر من المشرق العربي .

**رئيس الجلسة**

شكرًا .. تفضل د . عبدالرزاق حسين

**د. عبدالرزاق حسين**

بالنسبة للأخ الأستاذ سعود بن سلطان، فيبدو أنه قد سمع خطأ، بالنسبة لي أنا لم أقل البَصرة وإنما قلت بُصرى؛ وهي عاصمة الغساسنة في منطقة حوران في سورية.

أما بخصوص سؤال أثر الاختلاف الديني في رسم ملامح الآخر المسيحي في الشعر العربي في صقلية..

فقد كان له أثر كبير جدًا، ولو سُمح بالوقت لأبنًا عن ذلك صورة الآخر المسيحي ورسم ملامحها، كما قلت مختلف بالنسبة لحالة الحرب وحالة السلم حالة الرجل وحالة المرأة هناك خلاف، الحقيقة لو أنك - إن شاء الله - تقرأ البحث ستجد هذه الصور الطريفة الجميلة في الجوانب المختلفة وفي الحالات المختلفة، وكما قلت فإن المصور الشاعر الذي يصور مثلاً الآخر المسيحي في حالة الحرب وهو منهزم هذه صورة مختلفة تمامًا، لكن عندما صار الآخر المسيحي هو المنتصر فإن الصورة اختلفت اختلافًا كبيرًا جدًّا فمن هذا المنطلق نستطيع أن نبين هذا الأمر.

بالنسبة للأستاذ سعيد يقطين؛ في الحقيقة إن عنوان البحوث هو صورة الآخر من خلال شعرنا؛ أي إن الحديث عن صورة الآخر لا يمكن أن يتحقق إلا بوضع أي صورة مقابل الصورة الآخرى، بمعنى أن نأتي بشعراء ومن النصارى أو اليهود ونبحث عن صورة العربي فيهم، هذا حضور آخر، ولذلك لانريد أن يتداخل الأمر. هناك كثير من الشعراء الذين نطقوا بالعربية وأبانوا عن صورة العربي على أشكال مختلفة أيضًا كما نتناولهم يتناولوننا فهذه قضايا واضحة. وبالنسبة لظروفنا - في حالة القوة - كان الوضع مختلفًا تمامًا وهذا معروف في حالة الضعف؛ تتغير الصورة، ولذلك نجد - سواء في المدح أو الرثاء أو الهجاء وفي غير ذلك من الأغراض التقليدية - هذه الصور موجودة على مختلف الأمور.

**رئيس الجلسة**

شكرًا، تفضل دكتور أحمد فوزي الهيب..

**د. أحمد فوزي الهيب**

لا شك في أن الحروب الصليبية أثرت على كثير من الكتاب والأدباء الغربيين، ومن المفيد جدًّا أن تنقل هذه الكتب إلى العربية وأن يفاد منها، وأنا أشاطرك الرأي في هذا، والأستاذ الدكتور عبدالرحمن طنكول يقول لم تلامس أوراقنا الناحية الجمالية الشعرية، فالحقيقة هذا صحيح، ولكن هذا الأمر تركناه للأبحاث، وماذا نفعل في عشرين دقيقة فقط ؟ فنرجو أن تطلعوا على ذلك في الأبحاث .

**رئيس الجلسة**

لدي عدد من الأوراق تطلب المداخلة، خمسة متداخلين؛ لكل واحد منهم ثلاث دقائق حتى ننهي ندوتنا لهذا اليوم ، فنبتدئ بالأخ الدكتور عبدالله التطاوي..

سؤلان مهمان من الأستاذ خليفة الوقيان:

**السؤال الأول** : ما ذكره المحاضر من نماذج شعرية لإسماعيل ابن يسار وبشار وأبي نواس وغيرهم تمثل صورة العرب في نظر الآخر وليس صورة الآخر في الشعر العربي، وهذه النماذج تتصف بما عرف بالشعوبية أي إنكار ما للعرب من محاسن وإبراز مثالبهم المزعومة.

القضية المحورية هنا هي تجليات هذا الآخر من منظور ذات المبدع سواء أكان الآخر هو الممدوح فمن الممكن أن يتحول إلى الآخر، أو أن يكون الشاعر هو الآخر، بلغة المتنبي الشويعر، أو الشعرور، أو المتشاعر من وجهة نظره، أي يمكن أن تضيق الدائرة، ويمكن أن تتسع الدائرة، ومازلنا في منطقة جدلية لا نكاد نُفصِّل فيها القول حول ساحات الآخر، ومساحات الآخر، وتداخلات الآخر، هؤلاء الشعراء أين كانت نشأتهم ؟ هل كانت نشأتهم في فارس مثلاً؟ هذا بشار يُباهي بأنه نشأ وتربى في حجور ثمانين شيخًا من بني عَقيل أو عُقيل فمعنى هذا أن هذه المباهاة بالجذر الثقافي وبالأصول الثقافية تمثل منعطفًا لابد أن يُعيد بشارُ النظرَ في حساباته على مستوى هذا الفكر وهذا التكوين الثقافي حين يتحول إلى شعوبي يرمي العرب بما يرميهم به، وقد كان واحدًا منهم يكاد يتوحد مع مروان بن محمد في كثير من قصائده، هذه التحولات يجب أن لا نمر عليها وأن نسقطها من حساباتنا في الظاهرة الإبداعية حين نتحدث عن الآخر، حتى لو ظهر الآخر العربي في شعر بشار .. لماذا؟ لأن الآخر (الفارسي) هذا لم أستطع أن أعرضه، وستجد حضرتك أنه ينفي عن نفسه شبه الانتماء للعرب:

كلا ولا كان أبي ... يركبُ شرَجَي قتبِ
ولا اصطلى قط أبي ... مفحجًا للُهبِ

ينفي صورة البدوي العربي عن أبيه، من هو بشار بالنهاية، هل هو مجرد ابن قصاب أم أنه ينتمي بجذوره إلى أصول كسراوية أو أصول قياصرة؟ هو ابن قصاب، لكن مع هذا :

(إنـــا مــلـــوكٌ لــم نــزل        فــي ســالــفــاتِ الحِـقَـبِ)
(نـحـن ذوو الـتـيـجـانِ والـ        ـمُـلـكِ الأشــمِّ الأغـلـبِ)

هو مستعد أن يغير جلده من حين إلى آخر ومن عصر إلى عصر، فهذه التحولات لابد أن تبين لنا وأن تسمح لنا بإظهار هذه التجليات بهذه الصورة على الرغم من احترامي لما في السؤال من ظاهرة الشعوبية التي تبناها طبعًا المرحوم الأستاذ أحمد أمين في (ضحى الإسلام) بشكل لا يبارى فيه من أي باحث في هذا الاتجاه، أما سينية البحتري فيمكن أن تعد مثالاً لصورة الآخر في الشعر العربي، هذا إن لم نقل أن البحتري كان يرثي فيها نفسه بعد مقتل ممدوح المتوكل وبعد أن تراجع الحضور الفارسي في الزمن العباسي وحل محله الحضور التركي، هذه مسألة أيضًا موضع نظر لأن متى قيلت القصيدة هذا سؤال الإجابة عليه مطروحة في مصادر دراستنا الأدبية والنقدية وفيها اجتهادات كثيرة؛ هل قيلت بالفعل عقب مقتل المتوكل؟ لا، متى قيلت؛ حقيقة قيلت في المرويات التاريخية الموثقة حين بلغ الرجل من العمر أرذله، وعاد أدراجه إلى قريته (منبج) في الشام ثم شد رحاله إلى إيوان كسرى ليصنع هذا الإسقاط النفسي فيما نسميه نقديًّا بالمعادل الموضوعي للتجربة، وأن يكون الزمن هو القاسم المشترك بينه وبين هذا الإيوان وأن يردد في الثانية والثمانين من عمره هذه الأنشودة الحزينة حول زمن البحتري وحول زمن الإيوان، يصح لو كان الأمر محسومًا تاريخيًّا بأن القصيدة عقب مقتل المتوكل لكان لنا رأي آخر لكن ياسيدي بعد مقتل المتوكل للأسف الشديد البحتري مدح المنتصر بالله والذي اتهم عند البحتري بشجاعة غير حقيقية وشجاعة مفتعلة بأنه الجاني على أبيه وأنه تآمر على أبيه، مدح المنتصر بالله ومدح المستعين بالله وظل يمدح

حتى أفاق من غفوته في فترة متأخرة جدًا (صنت نفسي عما يدنس نفسي) ليس عما يدنس نفسي مع المتوكل هذا عما يدنس نفسي من نفاق في بلاط الخلافة العباسية، فالفاصل هنا هو التحديد الزمني الدقيق لتاريخ نظم القصيدة والمروية الدقيقة، والأستاذ الصرفي الذي حقق الديوان وصل فيها إلى نتائج جيدة ترمي إلى أو تنتهي إلى ما أقوله في هذا الشعر .

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. عبدالله.. في الحقيقة نحن مضطرون إلى أن نجعل المداخلات لا تزيد عن ثلاث دقائق وإن قلّت فنكون شاكرين..

**أ.د. وهب رومية تفضل..**

طاب مساؤكم والشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على ما تفعله كما نعرف، وأشكر الأصدقاء الباحثين على بحوثهم، وأنا أقدر جيدًا ما بذلوه وأشكر هذا الاستقصاء في موضوعاتهم وصدقًا لقد أفدت كثيرًا مما سمعت ولكن لدي ملاحظات ثلاث أو ملاحظتين:

صورة الآخر هي مبحث من مباحث الأدب المقارن وأصبحت في الفترة الأخيرة أو في الزمن الأخير مبحثًا من مباحث الدراسات الثقافية وصورة الآخر عادة تكون صورة نمطية، فصورة العربي في نظر أوروبا هي صورة نمطية لها مجموعة من الصفات، رجل البازار، البدوي، الغادر، العاشق للنساء، إلى آخر هذه النعوت وفي العادة هذه النعوت تجرد من ايجابياتها ويستبقى الجانب السلبي منها، أيضًا نحن لدينا صور نمطية عن الآخر وهي لا تقل تشويهًا لهذا الآخر من تشويهه لصورتنا، المسؤول عن هذا كما يقرر علماء الأدب المقارن هو التشوهات الثقافية التي نحياها، نحن لا نعرف الآخر معرفة دقيقة فنتوهم صفات له وهو لا

يعرفنا معرفة دقيقة فيتوهم صفات أخرى سيئة لنا، على هذا الأساس كنت أتمنى أن يحدد لنا الصديقان العزيزان مفهوم الآخر قبل كل شيء وأن يفرقا بين الآخر الخارجي والآخر من الداخل؛ هنالك آخران الآخر الخارجي والآخر الذي هو من الداخل كما تفضل الدكتور خليفة الوقيان .

الشيء الثاني: الآخر في الشعر الأندلسي مثلًا، الذي أعرفه أن هنالك الآخر اليهودي لم أر صورته مع أن (ابن النغريله) أصبح رئيسًا للوزراء في زمن الطوائف وهو يهودي، الآخر البربري (السميسر) كما نعلم يقول ( رأيت آدم في نومي فقلت له أبا البرية إن الناس قد زعموا أن البرابرة نسل منك، فقال إذًا حواء طالقة إن كان ما زعموا) فهل هؤلاء البرابرة هم يمثلون الآخر، هل اليهودي يمثل الآخر أم لا، كنت أتمنى أن يزداد البحث سدادًا ولا أقول كي تسدد خطوات البحث، فالبحثان اللذان يدوران حول صورة الآخر أقول صادقًا أنا معجب جدًّا بهما ولكنني أتمنى أن يحدد لصورة الآخر في بحث الدكتور عبدالله التطاوي لا أكاد أتبينها تمامًا، فتارة هي الفارسي وتارة هي العربي وتارة هي بين هذا وذاك، واضح، فأنا إذًا ما أزال قلقًا في استيعاب هذا الأمر .

**د . عبدالرزاق حسين**

د . وهب رومية هو مسؤول عن الدراسات العليا، وأظن أنه لا يسمح لطالب في الدراسات العليا بأن ينحرف عن عنوان البحث فعنوان البحث هو الآخر المسيحي وليس الآخر الكتابي، فالآخر المسيحي معروف، ثم هنا أنا صرفت النظر عن التعريف بالآخر المسيحي ها هو مكتوب هنا بدقة في البحث ولذلك هذا فقط رد سريع لضرورة الوقت.

**رئيس الجلسة**

هو طبعًا الآخر.. نستطيع أن نضع قائمة كبيرة من الآخر ونزيدها.

**د. عبدالرزاق**

الآخر ممكن أن تكون الزوجة أو الأخ.

**د. عبدالله التطاوي**

من العناصر المهمة التي دفعتني إلى إعادة صياغة صور البحث في الـ (٢٤) مشهد لمن قال لم يعطوك أكثر من ثلث ساعة؛ لذا بدأت أذاكر البحث من منظور مختلف تمامًا، وهناك استقصاء واستقراء لمشاهد الآخر التركي والفارسي والآخر الرومي في مدرسة الروميات ولعلك أدرى مني بها، وهذا الكم من الركام الذي بدأ يدخل في الذهن ويرسم الصورة الذهنية عند الشاعر العربي، كل هذا موجود بشكل استقرائي كامل بين دفتي البحث .

**رئيس الجلسة**

أ.د. جورج طربيه، نرجو أن يكون هناك اختصار وليس كما طلبت، شكرًا.

**أ.د. جورج طربيه**

شكرًا.. الموضوع كما عولج ما من شك أفاد إلى حد بعيد، ولكن علينا أن نوضح أن العصر الأندلسي بهذه القرون المتعددة وهذة المروحة السباعية الأجنحة بين العرب والبربر والصقالبة والإسبان والمسيحيين والمسلمين واليهود من الصعوبة بمكان في هذا الخضم متلاطم الأمواج أن يختصر بدقائق معدودة.

إن ما وددت أن ألاحظه هو ملاحظتان أساسيتان:

**الأولى:** بالنسبة إلى الحروب الصليبية، هذه العبارة أطلقت خطأ ولا يسمح بأن يتبناها من هو في محراب العلم ومن هم أمثالكم يصححون كل انحراف، ولهذا فالحروب الصليبية عبارة تحتوي في ذاتها بذور دمارها، لأنها متناقضة:

**يـا فـاتحَ الـقـدس خـلِّ الـسـيـفَ نـاحـيـةً**

**لـيس الـصـلـيـبُ حـديـدًا كـان بـل خشبا**

إذًا الصليب لا يحارب. الصليب يدعو إلى السلام، هنا التصحيح .

**الثانية:** بالنسبة إلى المشهد العام مشهد الآخر تحدث د. عبدالله التطاوي عن الشعوبية، في المشرق، أيضًا كانت هناك شعوبية في الغرب والحروب الصليبية كما يسمونها انطلقت من الغرب إلى الشرق كانت رد زيارة، فالتاريخ هو تاريخ رد زيارات عسكرية بين الشرق والغرب قديمًا وحديثًا وفي إطار هذه الزيارات والردود كان يحدث شعر يصور الآخر بأشكال مختلفة في مرحلة العصبية (إسبريديكور) التي تجمع هناك الانفتاح والسلام وهذا ما شرحه لنا بالتفصيل شارل بانيال بيفورم، في كتابه الشهير عن ( LA VEI CODIDYAN ON SPANI MEDIVAL SONDELSION ARAB).

ويمكننا أن نلاحظ أيضًا له حول (SEGASSON BENTEEN) العلاقة بين الغرب الرومي وبين العرب وكيف أن صورة عنترة تجسدت عندهم وصورة عنترة عند الإسبان تجلّت في السيد حتى سمي سيدي أي سيد الإسبان عنترة الأسبان، وتجلّت في ROLAN IS CANSO DE GIST ) بأغاني المجد عند الفرنجة وهو عالم من الملاحم والأساطير واسع جدًّا استغرق مني ما يزيد على ثمانمائة صفحة وقد يستغرق عند الغير آلاف الصفحات، لذا أنا من الذين ينضمون إلى فريق المنتدين وأقول بأنكم تظلمونهم حين تطلبون منهم أن يسدوا كل الثغرات في هذا الوقت المحدد. شكرًا.

رئيس الجلسة : شكرًا بروفيسور طربيه.. والآن مع الدكتور محمد زكريا عناني تفضل..

**د. محمد زكريا عناني**

فيما قال د. عبدالرزاق، الذي بالفعل وضع يده على ظواهر خطيرة أضيف منها هامشًا صغيرًا؛ يا سيدي بعيدًا من ابن بشرون في مختاراته التي ذكر فيها نصوصًا لشعراء مسلمين مدحوا ملوك النصارى، أضيف شاعرًا مصريًّا مسلمًا سنيًّا سافر إلى صقلية سفرة غامضة من ٥٦١ - ٥٦٣ قضى سنتين وعاد بكتاب صغير هو (الزهر الباسم) الذي يرسم فيه لوحة لمسلمي صقلية ولملوكها ووزرائها، من نماذجه على سبيل المثال بيت أو بيتين يخاطب بهما ملك صقلية غوليم الثاني فيقول له يقر لغوليم المليك ابن غوليم سليمان في ملك داوود في حكم .. يضيف وزاد على الفعل المسيحي أي من ضربك على خدك الأيمن أدر له خدك الأيسر، وزاد على الفعل المسيحي بالذي يعمله حد الحسام من الحسم .. هذه قضايا تحتاج إلى ساعات وساعات .

**د. عبدالرزاق حسين**

ابن قلاقس المصري لم يدخل في نطاق الأندلس لكنه ألفّ هناك.

**د. محمد زكريا**

لو تطرقنا للأندلس وللموشحات وللخرجات فإننا نحتاج لا إلى ثلاث دقائق بل إلى ثلاثة أيام يا سيدي .

**د. عبدالرزاق حسين**

هذا ذكرناه في المعجم.

**د. محمد زكريا**

فقط نشير إلى ظاهرة صغيرة جدًا في الموشحات وهي أن الذي أرّخ لها هو ابن سناء الملك؛ يقول إنه على الوشاح أو كان الوشاح الأول يبحث أولاً عن نهايتها ما سمي بخرجتها قبل أن يستقر على شكلها كيف لها أسبابها، وأسبابها تأتي من منطلق أن ركائز هذه الموشحات على الأرجح هي نصوص إسبانية شعبية محلية أخذها الشاعر العربي المسلم وصمّم على غرارها وعلى لحنها هذا الشكل المبتكر الجديد، فكانت هذه التركيبة غير العادية في النصوص الأدبية جميعًا.

والظاهرة التي سجلوها من أن النص (الموشحة) ينتهي بهتاف أهزوجة تقولها على الأغلب امرأة وهي التي تنادي الرجل ويلاحظ في هذه النصوص أن المرأة فيها هي الطالبة الراغبة عكس المرأة العربية التي تتدلل وتتعزز.

أما الخرجات فكثير منها لم يكتب بالعربية، النص كله بالعربية الفصحى إلى أن نصل إلى نهايتها؛ قالت يا من تنادي أمها، ثم نأتي إلى مقطع كتب بلغة حيّرت الألباب حتى اهتدوا إلى أنها الرومانتيكية لغة إسبانية محلية تداخلت مع اللاتينية هذه عوامل كثيرة جدًا تفتح المجال لأبحاث وأبحاث وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

حياك الله أ. د. فوزي عيسى..

**أ.د. فوزي عيسى**

بسم الله الرحمن الرحيم أشكر الزملاء الأساتذة المتحدثين، كان لابد في تصوري أن يحدد في البداية مفهوم الآخر لأننا لو حددنا مفهوم الآخر ربما لم تشر كل هذه الأسئلة حول هذا المفهوم. إذا نظرنا إلى عناوين الأبحاث صورة الآخر في الشعر العباسي، صورة الآخر في الشعر الصقلي والأندلسي .

لماذا حصرنا هذا الآخر في المسيحي.. هذا سؤال؟ هناك صورة اليهودي بالفعل هناك صورة الديلم، هناك صورة الأكراد، هناك صورة الفرس، هناك صور كثيرة كان من الممكن أن يتطرق إليها البحث.

أمر آخر: إذا كان المحور العام ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي فأنا كنت أتوقع أن نركز على العناصر المضيئة في الشعر التي تصب في هذا المحور لكنني لاحظت أن الأبحاث ركزت على العلاقة العدائية أو العلاقة التصادمية بيننا وبين الآخر، بينما هناك شعر كثير يتحدث عن هذه العلاقة المضيئة التي كانت بيننا وبين الآخر، فعلى مستويات كثيرة لدينا قصة ابن الحداد مع نويرة هذه المسيحية التي أحبها وكاد أن يدخل المسيحية بسببها. لدينا مثلاً ابن منذر التجيبي هذا الحاكم الذي تولى عقد مصاهرة بين أميرين مسيحيين تولى عقد هذه المصاهرة وكان وكيلاً لها ونجد الشعراء ومنهم ابن دراج يكتب شعرًا يحيي فيه هذا التعايش السلمي ويحيي فيه هذا التسامح بين العرب وبين الإسبان وغيرهم حتى البحتري في السينية عندما يقول:

**حللٌ لم تكُ كأطلالِ سُعدى**
**في قفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلسِ**

نجد أنه يكاد يتعصب للفرس على حساب العرب. في الحقيقة أنا كنت أتمنى أن يكون هناك تركيز على الجوانب المضيئة المتسامحة في العلاقة بين العرب وبين الآخر. وشكرًا.

**رئيس الجلسة..**

شكرًا دكتور. ولنستمع إلى رد الدكتور عبدالله التطاوي.

**د. عبدالله التطاوي**

الدكتور فوزي.. ربما أختلف معه من حيث المنهج، بمعنى أن دراستنا للحوار مع الآخر يجب أن تكون موضوعية وشاملة كل الأشياء، وهذا ما نقوم بتعليمه لطلابنا في الدراسات العليا في مناهج البحث، أن يكون موضوعيًّا حادًا في دراساته إذا انحاز لهذا الآخر لمجرد أن يسجل مشاهد التسامح التي ذكرتها حضرتك، كان يمكن أن تختزل هذه اللقاءات كلها في مجموعة روايات حول علاقات الحب أو العلاقات الطيبة بيني وبين الآخر، أما المنهج العلمي وأنت أدرى مني بهذا في مناهج البحث، فمن الطبيعي أن يحكم بهذه الموضوعية وهذه الحيادية التي تكشف لنا كل الجوانب منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي، وأنا كذلك أطمئن حضرتك و أطمئن د. وهب رومية أن هناك في العمق الثقافي من السُريانية والهندية - وغير هذا كثير جدًّا - دخول إيجابي للآخر في الذهنية العربية وفي تشكيل إعادة تشكيل الوعي العربي وإعادة تشكيل العقل العربي فلا أستطيع أن أغفل هذا، ولو درست هذا عند أبي تمام وحده وكفى لخرجت بنتائج رائعة على مستوى الإيجاب في العلاقة مع الآخر .

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. عبدالله والآن د. أحمد فوزي الهيب.

**د. أحمد فوزي الهيب**

أولاً أحيي الزميل القديم جدًّا الدكتور فوزي، وأذكِّر حضرتك بأنني تكلمت عن الناحية الإيجابية والسلبية في نفس الوقت في الشعر، وشكرًا..

**رئيس الجلسة**

شكرًا.. تكلم الجميع عن عدة مظاهر للموضوع وليس الجانب السلبي فقط. أشكركم على حسن الاستماع، نختتم هذه الجلسة ونشير إلى أن هناك حفل غنائي للسيدة غادة شبير في الساعة السابعة ونشكركم على حسن الاستماع وإلى اللقاء في جلسات أخرى .

****

# الجلسة الثانية

## صورة الشرق في الشعر العالمي

رئيس الجلسة: د. محمد الرميحي

المحاضـــرون: د. جيـــم وات

د. جان كلود فيلان

د. خوان بيدرو

د. ناتاليا كيلمانين

د. باربارا ميخالاك

د. وضاح الخطيب

**رئيس الجلسة: أ. د. محمد الرميحي**

في هذه الجلسة ستة متحدثين، وكل محاضر منهم سيأخذ عشر دقائق فقط، سنأخذ ساعة وسنترك الساعة الأخرى للنقاش والمداخلات.

الإخوة الحاضرون هنا جميعهم على سوية عالية من الفكر والمتابعة وبالتالي ربما فقط نحتاج إلى بعض العناوين السريعة من المتحدث.

المتحدث الأول هو الدكتور جيم وات من جامعة كمبريدج في بريطانيا، له كثير من المقالات المنشورة حول الاستشراق، جيم وات لديك عشر دقائق .. تفضل..

**د. جيم وات**

شكرًا لك، صباح الخير جميعًا، كثير من الشكر اليوم لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لدعوتهم لنا، للتحدث هنا في دبي .

## *Representing the Other in British Romantic Poetry*

***James Watt***

It is a privilege to be asked to contribute to this forum on 'Poetry for a Peaceful Co-existence', and I am very grateful to the Al-Babtain foundation for the generous invitation extended to me. This short paper will explore the conference's urgently topical themes of attention to the 'other', cultural translation, and intercultural exchange, with reference to my own area of literary research. I'll consider how a number of British Romantic-period writers – Sir William Jones, Robert Southey, Lord Byron, and Leigh Hunt – in different ways represent an encounter with the 'Eastern' other in their work. After that, I'll offer some thoughts about recent conceptualizations of 'openness to the other' (in poetry and elsewhere) more generally, and then some final brief remarks – again with reference to Romantic-period writing – on the ethical function of the reading and writing of poetry.

I work as an academic in an English department in a university in the UK, and my research interests are in the field of British literature and culture between around 1750 and 1840: I'm currently trying to complete a book that is provisionally titled, *British Orientalisms 1759-1835*. This book investigates diverse representations of 'the East' during a pivotal period in the history of Britain and empire, between the Seven Years' War (now seen by many as the first truly global conflict) and the imperial administrator T.B. Macaulay's well-known 'Minute on Indian Education' of 1835. In this short but influential piece of writing, Macaulay outlined the need for the East India Company which ruled most of India to create a class of native collaborators, 'Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in morals, and in intellect'.[1]

One rather depressing story to tell about the evolution of 'British Orientalisms' over the course of this period concerns the growth of an ethnocentric

***(1) Imperialism and Orientalism, ed. Barbara Harlow and Mia Carter (Blackwell, 1999), 61.***

confidence in Britain's essential superiority over its Eastern others. This is perhaps most famously (or infamously) expressed in Macaulay's statement that 'a single shelf of a good European library [is] worth the whole native literature of India and Arabia': what mattered, according to Macaulay, was not to pay attention to indigenous forms of knowledge but instead to educate Indians in the English language, and in doing so to provide them with access (so Macaulay thought) to the best that had been thought and said.(1)

It is worth emphasizing here though that there was no monolithic British ideology of empire in this period, and that for a time in the late eighteenth century the East India Company – in its so-called 'Orientalist' phase – actually sought to find out as much as it possibly could about its Indian subject-population. While the rationale for this was to help the Company govern more effectively, the scholarly 'Orientalism' of men such as Sir William Jones expanded Britons' intellectual horizons and even challenged their cultural norms at the same time, in ways that may have been destabilizing as well as exhilarating. Jones was a brilliant polymath, well known today in part because his discovery of the relations between Sanskrit, Greek, and Latin helped to identify the 'Indo-European' family of languages and thus establish the discipline of comparative linguistics. Jones extended this insight into the common linguistic roots of different languages in his 1784 essay 'On the Gods of Greece, Italy, and India', in which he argued that the deities in the Greco-Roman and Hindu pantheons were in fact the same, only going by different names, so that the Hindu Camdeo (for example) was synonymous with the Roman Cupid. In another well-known address in 1792, 'On the Origin and Families of Nations', Jones made the related claim that the different 'races of men' must have at some time in the distant past 'migrated ... from a central country', which, he suggested, may have been Iran.(2) Jones was far from Eurocentric in his outlook, then, and at various points in his diverse work he emphasized that Europe was simply a peninsula of the Asian landmass. Even as East India Company 'advantage' as well as scholarly 'delight' remained firmly in his sights, Jones to some extent 'provincialized' Europe, in turn contributing to what has been regarded as an 'Oriental Renaissance' in Britain and Germany in particular.

---

*(1) Ibid., 58.*

(2) Literature and Nation: Britain and India 1800-1900, ***ed. Richard Allen and Harish Trivedi (Routledge, 2000), 180.***

One especially tangible measure of Jones's influence in Britain is evident in the field of Romantic poetry. A decade before he went to Bengal to take up a position as a judge, Jones argued in his 1772 'Essay on the Poetry of the Eastern Nations' that a greater engagement with 'the principal writings of the Asiaticks' might help to refresh a native literary culture which had grown stale, by circulating 'a new set of images and similitudes, and a number of excellent compositions ... which future scholars might explain, and future poets might imitate'.[1] Nearly three decades ahead of Wordsworth's famous preface to *Lyrical Ballads* (1800), Jones offered an in some ways comparable kind of 'manifesto' for a new style of poetry, to which a number of writers responded.

One of these writers was the prolific Robert Southey, whose work was largely ignored for most of the twentieth century but has in the last two decades or so received a significant amount of critical attention. Southey was the author of a number of strange and quite difficult long poems including *Thalaba the Destroyer* (1801) and *The Curse of Kehama* (1810), both of which are now regarded as central to the canon of 'Romantic Orientalism'. These poems were experiments in a new and hybrid genre, now referred to as 'annotated verse romance', offering a detailed and often highly idiosyncratic engagement with cultural difference. Works such as these are far from straightforward to read, because they combine a verse narrative with extensive footnotes referring to all of the heterogeneous source materials consulted in the process of poetic production; individual pages of these poems commonly show just a couple of lines of poetry supported by a vast digest of learned annotation drawn from the writings of historians, travellers, and folklorists, as well as from works of scripture and romance. If these poems are difficult to read (as their initial audiences also certainly found them to be), there is nonetheless – I would suggest – something important about the challenge which that difficulty presents. I say this in part because of the way in which many 'Romantic Orientalist' poems commonly confront their readers with an otherness that is not immediately consumable or comprehensible, but which instead demands close readerly attention. In the suggestive formulation of one recent critic, David Simpson, such works deliver readers 'into an unknown world where the balance of familiar and unfamiliar ... has always to be discovered and can never quite be settled'.[2]

(1) Sir William Jones: Selected Poetical and Prose Works, *ed. Michael J. Franklin (University of Wales Press, 1995), 336.*

(2) *David Simpson, 'The Limits of Cosmopolitanism and the Case for Translation', European Romantic Review 16 (2005), 141-52: 150.*

For an example of the fluid relationship between the 'familiar' and 'unfamiliar' in Romantic Orientalist poetry, as referred to by Simpson, I'll briefly consider the opening of Southey's epic *Thalaba the Destroyer*. The distant historical setting of Southey's poem is unspecified, but Southey's title character is introduced as a virtuous young Bedouin – probably the first Muslim hero in English poetry, one critic has noted – who is on a mission to avenge the killing of his father and to uproot the corruption and superstition that he encounters on the way.[1] (Southey was drawn to Islam at this time in part because he still sympathized with the radical politics of the French revolution: for many radicals the prophet Mohammed appeared to embody a 'revolutionary' energy and enthusiasm.) At the start of the poem, there is a striking moment of tension between the verse narrative and its accompanying footnotes, when Thalaba's mother Zeinab invokes the resignation of Job, from the Hebrew Bible, in her attempts to come to terms with her grief: 'praised be the Lord!/ He gave, he takes away', she exclaims. Southey's note here declares that:

I have placed a scripture phrase in the mouth of a Mohammedan; but it is a saying of Job, and there can be no impropriety in making a modern Arab speak like an ancient one ... It had been easy to have made Zeinab speak from the Koran, if the tame language of the Koran could be remembered by the few who have toiled through its dull tautology. I thought it better to express a feeling of religion in that language with which our religious ideas are connected.[2]

Taken by itself, Southey's reference to the 'tame' and 'dull' Koran looks to be straightforwardly derisive. If this is the case, though, the interplay between this footnote and the main text serves to disrupt the very idea of an essential opposition between Christianity and Islam that seems to underpin Southey's dismissive statement. This disruption occurs partly because Southey's editorial claim about resignation being 'the vice of the East' is instantiated by the sublime Book of Job that Zeinab cites as much as by the supposedly 'dull' Koran.[3] We cannot determine whether Southey actually sought to deride the Koran, but even if this was his intention his poem in any case ends up hinting at the proximity between different systems of belief and worship:

***(1) Tim Fulford, 'Poetry, Peripheries, and Empire', in The Cambridge Companion to British Romantic Poetry, ed James Chandler and Maureen McLane (Cambridge University Press, 2008), 187.***

***(2) Robert Southey, Thalaba the Destroyer, facsimile edition (Woodstock, 1991), n.p.***

***(3) Ibid.***

'synthesizing religious languages even while denigrating the Koran', as Daniel White argues, the combination of text and footnote here suggests – though does not declare – 'the common stoicism of Christianity and Islam'.(1)

For another example of the representation of the 'Eastern' other in Romantic Orientalist poetry, I'll now turn to the work of a much better-known figure, Lord Byron. (I don't mean to imply here that Byron and Southey participated in the same kind of literary project; Byron relentlessly ridiculed Southey, among other reasons for his retreat from radical politics, and for the fact that his epic poems sold so poorly) Byron's poem *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-18) uses the ambiguously knightly persona of 'Childe Harold' to traverse ground that Byron himself had covered during his travels in the Eastern Mediterranean in 1809-10; he referred to his personal experiences in the footnotes to his work. In *Childe Harold* as in so much of his other poetry, Byron signalled his support of the Greek independence cause, at the same time doing all that he could to distance himself from fellow Britons such as the Earl of Elgin who were party to the cultural plunder of Greece (the so-called 'Elgin Marbles' are still on display in the British Museum in London). In Canto II of the poem, however, Byron also in some ways defamiliarized Greece, while displaying his fascination with the larger region of which Greece was a part – a fascination that extended well beyond the associations of this region with classical antiquity. When the narrator refers to the 'Land of Albania! Where Iskander rose', for example, it is striking that – even as he draws a connection between modern Albania and ancient Greece – he refers to the celebrated figure of Alexander the Great by the Persian rendering of his name, 'Iskander'.(2) Byron was moreover interested in modern Albania in its own right, as the fiefdom of Ali Pacha (a powerful regional ruler who played off the British, French and Turks against each other). Byron seems to use the persona of Childe Harold here in order to convey something of his own excitement – nicely captured by the exclamation mark after 'Albania' – at encountering this exotic and unfamiliar land. 'The scene was savage, but the scene was new', the reader is told when Childe Harold arrives on this 'shore unknown'. Further dramatizing the moment of first contact, and presenting Childe Harold as an

***(1) Daniel White, Early Romanticism and Religious Dissent (Cambridge University Press, 2007), 177.***

***(2) Lord Byron: Selected Poems, ed. Susan J. Wolfson and Peter J. Manning (Penguin, 1996), stanza XXXVIII, p.106.***

intrepid explorer with no qualms about turning his back on his own familiar culture, the poem states that 'Harold felt himself at length alone,/ And bade to Christian tongues a long adieu' (stanza XLIII).

This canto of the poem says relatively little about the mysterious figure of Ali Pacha himself, but if offers a long and fascinating account of Ali Pacha's mountainous enclave which – in the context of this paper's larger concern with the representation of the other – it is interesting to look at in a little more detail. After referring to how Childe Harold notices 'The Turk, the Greek, the Albanian, and the Moor/ ... mingled in their many-hued array', the poem (in stanzas LVIII and LIX) goes on to give a more detailed description of Ali Pacha's men, as follows:

**The Wild Albanian kirtled to his knee,**
**With shawl-girt head and ornamented gun,**
**And gold-embroider'd garments, fair to see:**
**The crimson-scarfed men of Macedon;**
**The Delhi with his cap of terror on,**
**And crooked glaive; the lively, supple Greek;**
**And swarthy Nubia's mutilated son;**
**The bearded Turk, that rarely deigns to speak,**
**Master of all around, too potent to be meek,**
**Are mix'd conspicuous: some recline in groups,**
**Scanning the motley scene that varies round;**
**There some grave Moslem to devotion stoops,**
**And some that smoke, and some that play, are found;**
**Here the Albanian proudly treads the ground;**
**Half whispering there the Greek is heard to prate;**
**Hark! From the mosque the nightly solemn sound,**
**The Muezzin's call doth shake the minaret,**
**'There is no god but God! – to prayer – lo! God is great!'**

There is much that might be said about the way in which these two stanzas of poetry represent the 'motley scene' to which they refer, with its heterogeneous gathering of 'Eastern' peoples – Indians, Nubians, Turks, Moors, and so on. The specificity of the detail offered here – the fact that the figure of the 'Wild Albanian' is said to be 'kirtled [dressed in a tunic] *to his knee*' (my em-

phasis), for example – perhaps suggests that Byron is concerned to present this description as based on his own 'travelled' experience. Byron's incorporation of the specific term 'Muezzin' into the poem is also significant (and it's worth noting that Byron's use of unfamiliar diction was something that some British readers objected to: one reviewer complained of his habit of 'disfiguring his pages with words that are not English').(1) This scene is perhaps especially interesting, though, because – here, if not elsewhere in the poem – Byron makes no attempt to assimilate ethnic, cultural, and religious difference, or to assess it by any external standard of comparison. The clearest indication of this is the way in which he simply appears to reproduce the Muezzin's call to prayer without any supplementary comment.

The apparent 'fidelity', as well as the exotic colour, of the poem's description is equally evident in a subsequent stanza (LXXI), which I'll also quote in full:

**On the smooth shore the night-fires brightly blazed,**
**The feast was done, the red wine circling fast,**
**And he that unawares had there ygazed**
**With gaping wonderment had stared aghast;**
**For ere night's midmost, stillest hour was past,**
**The native revels of the troop began;**
**Each Palikar his sabre from him cast,**
**And bounding hand in hand, man link'd to man,**
**Yelling their uncouth dirge, long daunced the kirtled clan.**

Ali Pacha was reputed to have been a member of the Bektashi order of Sufism, and Byron's reference to dancing men 'Yelling their uncouth dirge' may offer an allusion to Sufi devotional ritual; Byron was certainly fascinated by Sufism, as he was by Islam more generally (he is reputed to have spoken on a number of occasions of how close he came to 'becoming a Mussulman'). For Mohammed Sharafuddin, passages such as these appear to offer a 'realistic orientalism', and to demonstrate Byron's sympathetic openness to the other.(2) For Saree Makdisi, meanwhile, what is particularly important here is that if Byron presents Ali Pacha's men as primitive (as is evident from his

***(1) Cited in Peter Cochran, ed, Byron and Orientalism (Cambridge Scholars Press, 2006), 66.***

***(2) Mohammed Sharafuddin, Islam and Romantic Orientalism: Literary Encounters with the Orient (I.B. Tauris, 1994), 229.***

use of the adjective 'uncouth', or the recurrent term 'savage'), he does not at any stage suggest that they need to be 'civilized', or brought into the time of 'Western' modernity. Emphasizing that the East was a site of escapism for Byron, Makdisi persuasively argues that Childe Harold's Pilgrimage presents Ali Pacha's camp as a kind of Edenic, pre-lapsarian space. As Makdisi argues, 'Byron's Orientalism ... claims to re-present to Western readers the multitudinous realities of the East in its scenes and images that are not only taken from the land of the other, but even reproduce (at a distance) the experience of that otherness on its own terms'.(1)

Critics such as Sharafuddin and Makdisi in different ways emphasize how Byron's work stands out from that of his contemporaries, and returning Byron's poetry to its immediate context in this manner can (paradoxically) make it seem especially attractive to us today. In the year after the first two cantos of *Childe Harold's Pilgrimage* were published the revision of the East India Company's charter allowed Christian missionaries to proselytise in India for the first time – a sign of the growing power and influence of the evangelical lobby at home as well as abroad. Evangelicals and utilitarians (Macaulay belongs to this latter grouping) sought to transform India, arguing in effect that Indians had to be freed from themselves, and made less Indian. Read in this historical context, then, Byron's Orientalist poetry appears to work against the cultural grain, as if it is concerned to keep alive the possibility of alternatives to the politics of the present. In nearly all of his diverse writings, Byron offered sceptical perspectives on those ideologies of ethnocentrism, militarism, and imperial expansion that seemed to be in the ascendant.

Before suggesting that the representation of the other 'on its own terms' in Byron's poetry might offer a kind of model for imitation in the present, however, it is worth thinking a bit more about the precise nature of Childe Harold's experience of the East. If we go back to that suggestive line regarding Childe Harold's arrival in Albania, 'The scene was savage, but the scene was new', for example, it is evident that contact with the other in the poem is often framed in terms of the experience of novelty, and presented as a function of Childe Harold's personal adventurousness ('Peril he sought not, but ne'er

***(1) Saree Makdisi, Romantic Imperialism: Universal Empire and the Culture of Modernity (Cambridge University Press, 1998), 133***

shrank to meet', the reader is told in stanza XLIII). Childe Harold appears to be fascinated but not in any significant way disturbed or discomforted by what he sees, and as a result it is easy to see him as something of a voyeur who freely observes others without himself being the object of their gaze. In the words of Makdisi again, the space of the Eastern other here appears to be 'a "theatre" for individual Western discovery of self ... or for the freedom and refreshing independence of a lonely Western tourist'.(1) If Childe Harold is exhilarated by what he sees, in Byron's later work, notably *Don Juan* (1819-24), this emphasis on individual experience often flips over into a seen-it-all jadedness or weariness with the world.

This is to suggest, then, that it is important to think critically about the precise circumstances and contexts both in which 'otherness' is represented in poetry and in which readers themselves encounter such literary representations of the other. For my final example of a literary engagement with 'the East' in the Romantic period, focusing especially on what one particular reader has to say, I'll briefly refer to the work of the poet and essayist Leigh Hunt (an admirer of Byron and a collaborator with him on the short-lived periodical *The Liberal*). Hunt never travelled beyond Italy, but he had a strong and enduring affection for literary Orientalism, and in particular for the tales of the *Arabian Nights*. In a fascinating recent study of such 'fictions of the East' in the eighteenth century, *Fabulous Orients*, Ros Ballaster has argued that 'stories about shape-shifting and transmigration' such as those that feature in the *Arabian Nights* serve to '"move" the reader by fostering the experience of imaginary projection into the psyche and culture of another'.(2) Hunt's account of his experience of reading the *Arabian Nights* ostensibly appears to bear out Ballaster's very suggestive argument, for in it he stresses 'the utility of [any] work of the imagination': such works make 'people go out of themselves', he states, and they are 'thus opposed to the worst kind of selfishness'. In Hunt's case, however, this idea of imaginary projection – of readers 'going out of themselves' in the act of reading – is clearly complicated if we look at how he subsequently presents the *Arabian Nights* as a collection of tales that is in effect divorced from social reality – enjoyable precisely because of its distance

***(1) Makdisi, Romantic Imperialism, 133***

***(2) Ros Ballaster, Fabulous Orients: Fictions of the East in England 1662-1785 (Oxford University Press, 2005), 8.***

from the everyday: Hail gorgeous East! Hail, regions of the coloured morning! Hail Araby and Persia! – not the Araby and Persia of the geographer, dull to the dull, and governed by the foolish – but the Araby and Persia of books, of the other and more real East, which thousands visit every day – the Orient of poets, the magic land of the child, the uneffaceable recollection of the man'.[1]

While I am not trying to claim here that Hunt's – admittedly playful – account of his reading is in any way typical or representative, the example of Hunt does perhaps help us to see that the activity of reading may not *necessarily* foster any larger sense of social awareness or obligation, and may indeed be a self-regarding, solipsistic affair.

One – perhaps rather sceptical – question to ask, then, concerns how far and in what ways the literary representation of the other (and our reading of literary texts) might actually foster the kinds of ethical awareness necessary to support the peaceful co-existence that is surely our common goal. (Given that this is our common goal, a sceptic might also ask whether there might actually be other more urgent priorities or pre-requisites to consider in order to help achieve it.) To offer some final thoughts as to the way in which the writing and reading of poetry (in particular) might after all have a very important ethical function, I want to refer again to Simpson's argument regarding the productively unsettled balance of 'familiar' and 'unfamiliar' in Romantic-period verse. As its title announces, Simpson's excellent essay disputes the value of 'cosmopolitanism' as any kind of solution to the problems of the present. Simpson argues that cosmopolitanism may seem like a highly desirable end, when it is understood as a rejection of narrow prejudice or a general 'openness to the other', but he cautions that the concept is a loose and baggy one, and that the broad idea of 'dialogue' that underpins it in fact needs to be interrogated. Part of the problem of staking too much on this notion of cosmopolitan 'openness' is that 'actually existing' cosmopolitanism today is above all the preserve of a leisured social elite, arguably manifesting itself more at the level of consumer choice or displays of cultural sophistication than in any concern for the economic and political rights of the peoples of the world.

***(1) Leigh Hunt's London Journal, vols. 1-2 1834-35 (AMS Press, 1967), 233.***

One very interesting thing that Simpson does in this essay – very relevant to us, I think – is to complicate the distinction between the 'cosmopolitan' and 'local' (or national), by showing that the former might inhabit the latter. He does this with reference to other Romantic-period poems that may not directly refer to an ethnic or cultural other but which nonetheless challenge the reader to encounter (or which depict their narrators encountering) forms of difference that many not be immediately interpretable. Numerous Romantic-period poems, to quote Simpson again, are 'in the business of asking us to notice things we might not otherwise notice about our immediate environments'.[1] These works – he refers in particular to Wordsworth's poetry – commonly represent a moment of 'narrative arrest' when the speaker meets (in the case of Wordsworth's poetry) eccentric, unclassifiable figures but doesn't quite know how to respond to them.[2] Thinking back to *Childe Harold's Pilgrimage*, it is interesting to contrast this idea of 'narrative arrest' with what we saw was the 'voyeurism' of Byron's persona, who in effect sees – and enjoys what he sees – without being seen himself. In Wordsworth's 'Resolution and Independence' (1807), for example, the narrator encounters the mysterious figure of a 'leech-gatherer' and is thereafter, significantly, 'troubled' by 'the old Man's shape, and speech': 'In my mind's eye I seemed to see him pace/ About the weary moors continually,/ Wandering about alone and silently'.[3] What's especially striking here for our purposes is the emphasis on the moment of 'transaction' with the other, and the narrator's sense of reflexive self-awareness as he wonders quite what to think and how to feel about his experience.

The imperatives referred to in the title of this poetry forum, peaceful co-existence and the dialogue of civilizations, are of course very necessary goals in the face of the polarized cultural climate of the present day. It may be possible to identify particular works which instantiate co-existence and dialogue, or which (alternatively, or at the same time) disrupt ingrained ideas of binary oppositions or unbridgeable divides between peoples and cultures. Southey's *Thalaba the Destroyer*, as I've suggested, provides one possible example of such a 'disruptive' text, while my favourite example from the period is probably Sir Walter Scott's historical novel *The Talisman* (1825), which begins by

---

***(1) Simpson, 'Limits of Cosmopolitanism', 150.***

***(2) Ibid.***

***(3) Wordsworth: Poetical Works, ed. Ernest De Selincourt (Oxford University Press, 1990), 156***

setting up an apparently elemental antagonism between Crusader and Saracen but then has the two men that it describes in its memorable opening scene sitting down together and comparing notes in their 'lingua franca'. What I would like very briefly to suggest in conclusion though is that, keeping the goals of the forum in mind, it may be as important to think about privileging particular kinds of reading as particular kinds of text. A number of recent critics have championed the idea of an alert and self-critical 'slow reading' as the most ethically responsible way of reckoning with the unique kinds of challenge that poetry presents its readers. As we also reckon with the political challenges of the present such a critical practice may not only make us more attentive readers of poetry but also equip us to be more penetrating readers of – for want of a better phrase – the social text.

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

شكرًا لك جيم على هذه المحاضرة، أود أن أخبركم أن هذه الورقة ستكون متوافرة على موقع المؤسسة وستنشر لاحقًا. المتحدث الآن هو جان كلود فيلّان من فرنسا كتب ٣٥ كتابًا في مختلف المواضيع وخاصة القصائد والقصص الكثيرة وسيتحدث إلينا عن وجهة نظره في عشر دقائق، تفضل .

**د. جان كلود فيلان**

اسمحوا لي في البداية أن أتحدث باللغة الفرنسية وأوجه كل الشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على هذه الدعوة، سأحاول أن أختصر حديثي في عشر دقائق .

****

# « العرب والمشرق في الشعر الفرنسي»

جان كلود فيلان

يندرج تأثير الشرق، والثقافة العربية بشكل خاص، في الشعر الفرنسي في سياق تبادلات متنوعة تعود بداياتها الأولى إلى عدة قرون. هذه الورقة تحاول - من خلال إظهار بعض العوامل الأساسية ذات العلاقة - إجراء مسح سريع للصعود المتزايد لهذا التأثير، في مساره الزمني كما في أبعاده المكانية والثقافية. ويتأتى منذ ذلك حضور متصاعد، يثري بدون انقطاع انفتاحًا وتفاهمًا متبادلين، ويعتبر عمل الترجمة والنشر لأجلهما أمرًا حاسمًا.

أود بداية أن أشكر مُضيفينا ومنظمي هذا الملتقى الذين طلبوا مني تقديم هذا الموضوع المدرج على جدول أعمال هذه الندوة، والذي وصلني عنوانه كالتالي: «حضور الشرق في الشعر الفرنسي».

العبارة الأولى هذه واسعة بحيث تتطلب مني الإسراع في تعريفها والإشارة، من بين الاتجاهات المتعددة التي يمكن السير فيها لبحث هذا الموضوع، إلى خطوط أساسية تربطني بها شخصيًّا.

## الفضاء، التاريخ: محاولة تحديد منطقة متماسكة

يتوجب بداية تحديد سريع لمفهوم «الشرق» الوارد في العنوان. إنه يحمل عادة ثلاثة «شروق»: الشرق الأوسط، والشرق الأدنى والشرق الأقصى. إن اتساع الفضاء المكاني الذي تغطيه هذه المسميات الثلاث، وهي ثقافية، حضارية تاريخية وسياسية أكثر منها جغرافية، تردع البحث فيها عن وحدة ذات دلالة كافية لما نحن بصدده هنا. لهذا السبب أنا لا أثيره في البدء إلا لأقول إني لن أرجع إليه بشكل مهم، وبأن هذا

المفهوم، الفضفاض، لن يمكنني من الاستناد إليه بشكل أساسي لدراسة حضور وتأثير العرب في الشعر الفرنسي.

إنه في الواقع ثقافات مختلفة كثيرة، تمتد من البحر الأبيض المتوسط إلى بحر الصين، وبحر اليابان، لدرجة يصبح من دون جدوى الحصول على ما يكفي من صلة مشتركة ما لم يتم حصر مفهوم الشرق من البداية ببتر طرفه « الأقصى»، أي الذي يقع في أبعد شرق آسيا، وهو ليس عربيًّا. إن الوحدة التقريبية جدًّا، الغامضة، لا يبدو أنها تأتي في النهاية إلا من نظرة غربية، أوروبية بشكل أساسي، ومركّزة إتنيًّا كما هو الحال في الغالب، تعرّف «الشرق» ليس لما قد يكون عليه من وحدة متماسكة وجوهرية، ولكن فقط بالنسبة للغرب الذي يضع في هذا المفهوم إسقاطات تقريبية، غريبة وخيالية في جزء منها. وبعبارة أخرى، إنه شيء مختلف، إن لم نقل مواجهًا له (للغرب)، غريب عنه إن لم يكن معاديًا، وغريبًا، وفي الوقت نفسه مادة للطمع، رائعًا، ومريكًا أيضًا ، محمّلاً بالتخيلات والأحلام (الإيجابية والسلبية)، ويثير الأسى إن لم يكن الخوف، فضلاً عن السحر لدرجة أنه يترك ذاته بشكل متناقض عرضة للتآكل كنموذج مثالي، علامة على عدم اكتفائه تجاه نفسه، يخترع الغرب، غرائبيات شرقية، استوائية، منعزلة، وغالبًا لأنها تبدو حاملة له شيئًا أساسيًّا / و / أو جوهرية أصلية كان فقدها .. أو لم يعرف يومًا اختراعها. في هذا الصدد، يبدو الشرق مساحة أو فضاء غير محدد، غريبًا، متآمرًا، جذابًا ومخيفًا .. نفسي أكثر مما هو حقيقي. مكان للإغراءات الآسرة فضلاً عن غرائبيته..

إذن، إن لم نتمكن من اعتماد هذه النظرة للفضاء ولعبثية الوحدة الجغرافية، من أجل محاولة تعريف مجموعة مرجعية منسجمة، هل يكون بإمكاننا، ربما، أن نعود إلى الزمن والتاريخ من أجل حصر الموضوع على نحو أفضل ؟

طيلة قرون، أدى التردد على ثقافات الشرق من قبل الرحالة والمفكرين والعلماء والدبلوماسيين والفنانين ورجال الدين، إلى أشكال متعددة من «حضور» الشرق في الفن الغربي، وخاصة في فن الرسم وفي الأدب. دون الذهاب بعيدًا جدًّا - وعلى

سبيل المثال في العصور الوسطى، والرحلة المدهشة لماركو بولو - وللبقاء عند بداية المرحلة المعاصرة (أي القرنين ١٧ و ١٨)، نرى بوضوح أنه بفضل الرحلات والسفراء، قدمت المؤلفات والكتب مقاربة فضولية، مهتمة، وغالبًا تحمل إعجابًا.

لقد دخل الشرق الأدب الفرنسي حكمًا عبر النسق التركي للقرن ١٧ الذي كان الأكثر تمثلاً لهذه البصمات القادرة على توسيع الأفق المرجعي الفكري والحساس للأوروبيين المثقفين آنذاك، والقراء منهم على وجه التحديد. يمكننا أن نذكر، في مجال المسرح، أعمال راسين ( Athalie Bajazet ) كما نذكر لدى موليير مرجعًا تركيًّا من خلال «البرجوازي الشهم» المتوج في «Mamamouchi»... ، مما يمثل واحدة من الكثير من (الآثار) التركية من تلك الفترة ، كعلامة على التأثر والإعجاب الأنيق جدًّا، أثّر في الأقمشة وطراز الملابس والأزياء، وتزيين الأواني، إلخ.

إنه هوس حقيقي إذن، فتح الغرب منه بابًا واسعًا له على الشرق وهو باب لن يغلق بعد الآن لحسن الحظ. بالتأكيد لم يكن العرب هنا هم موضع السؤال بالدرجة الأولى، وليس الشعر كذلك، لكنه المسرح (على الرغم من أن الجودة الشعرية لمسرح راسين تجعل منه عملاً شعريًّا كبيرًا) ؛ ولكن من خلال الدليل الظاهر من فضولية واسعة أثارت انفتاحًا، عاماً أكثر، للعقليات، فإن ذلك «هيأ» لدخول أكثر وضوحًا بكثير للثقافة العربية - المسلمة في الأدب والشعر الفرنسيين بحدود القرن ١٩. وسوف يتوجب أيضًا، احتساب انفتاح عصر الأنوار خلال القرن الثامن عشر: مع هؤلاء الفلاسفة الفضوليين تجاه كل شيء، بدون أحكام مسبقة، المنفتحون على العالم والذين يعكسون أنفسهم من خلال «الشرق» للتحدث بشكل أفضل، مواربة أو تلميحًا، عن المجتمعات الأوروبية. فقد استقدم مونتسكيو « فُرس ريكا» (Persans Rica)، و«أوزبيك» (Usbek) إلى باريس من أجل أن ينتقد بشكل أفضل فرنسا النظام القديم .. وسيتأخر فولتير في فهم الإسلام الذي يذكره في كثير من الأحيان، وينقل قارئه إلى نوع من الغرائبية الشرقية، كما هو الحال مثلاً في نهاية حكايته الفلسفية الشهيرة «كانديد» حيث يتحدث عن مسن ذي لحية معطرة على أبواب اسطنبول (التي يسميها قسطنطينية) وهو يتنسم الهواء العليل تحت «عريشة» برتقال .

ما نعنيه من خلال ذلك (وبهذا يكتسب عنوان الورقة معناه المنطقي) أنه، وبالفعل، ثمة سياق معين لـ «الشرق» (وكثير الغموض غالبًا) قد سبق وهيّأ لوجود أو حضور عربي – مسلم في الشعر الفرنسي. إن العصور التركية والفارسية، على سبيل المثال، أدت في الواقع، خدمت فعلاً «مشرقية» لدخول صريح للحضور العربي (l'Arabie) .. وبالفعل فإن المؤلفين والجمهور الفرنسي اكتشفوا المرجعيات الإسلامية بالدرجة الأولى من خلال غير العرب، إنما ممن هم من ثقافات إسلامية. وهكذا كانوا محضرين بشكل أفضل لدخول العرب في دائرتهم المرجعية، الثقافية والإبداعية.

وبالنظر إلى ثراء التراث الشعري الشرقي، كان يبدو أن الغرب قد توقف طويلاً عند حالة مؤسفة للغاية من الجهل وعدم الثقافة. يتعلق ذلك بالشعراء الكبار التقليديين، الفرس أو العرب مثل ابن الرومي، أبي نواس وعمر الخيام، كأمثلة، ثلاثة من أكثر الأسماء المرموقة الذين بقوا رغم ذلك مجهولين حتى وقت متأخر في الغرب .

**القرن ١٩، و«الرحلة إلى الشرق» والعبارون (النوتية / passeurs ).**

ومع ذلك، فإن الذين أثّروا في الشعر الفرنسي من خلال التراث الغني جدًّا للآداب العربية والفارسية ليس أولئك المعروفين بالآدباء أو المتعلمين. إنما حصل بشكل حاسم تغيير ما في القرن التاسع عشر حين تشكل انفتاح لن يتوقف أبدًا بعد ذلك. إن عصر الأنوار، فتح كما قلنا الأذهان المتقدمة .. هل كان ذلك بتأثير بعثة الجنرال بونابرت، الذي أصبح لاحقًا نابليون، إلى مصر في العام ١٧٩٨ ؟ وعندما أخذ الأخير معه مائة وستين عالمًا، ألم يقل لجيشه، في فورة الاعتزاز عند سفح الأهرامات، أنّ «عشرين قرنًا من الزمان تتأمل فينا» قاصدًا بذلك بأن الغرب يجب أن يدرس ويعترف بهذا الشرق الذي سبقه والذي يحيط به، ولكنه كان يجهله في تلك الفترة ؟..

بضعة سنوات لاحقًا، في العام ١٨٠٤، بدأ محمد علي، الذي أسماه السلطان نائبا للملك (والي) على مصر، النهضة العربية. لقد ظهرت بداية القرن التاسع عشر بذلك حاسمة بشأن هذا الانفتاح واستئناف التأثير «العربي» خارج سياقه التقليدي، السياسي والثقافي ..

هل هو تأثير الحركة الرومانسية، وحاجتها للغرائبية و «الأنقاض» ؟ بدون أي شك، لأن الفضل يعود للكتّاب الفرنسيين من النصف الأول من القرن التاسع عشر، في إدخال التراث الثقافي العربي في الأدب الفرنسي وفي التردد على فضائه الجغرافي كمرجعية. هل كان ذلك موضة ؟؟ لقد أصبح « السفر إلى الشرق» تمرينًا أدبيًّا من أجل لقاء ثقافات شرق وجنوب حوض البحر الأبيض المتوسط. لقد أخذ شكله البدائي في العام ١٧٨٧ من خلال حكاية رواية « فولني» الذي نشر كتابه «رحلة إلى مصر وسوريا» لدى عودته من الشرق الأوسط .. ولقد ترك كل من شاتوبريان، لامارتين، نيرفال، فلوبير، موباسون (على سبيل المثال؛ ذكر خمسة أسماء من بين الأكثر شهرة) كتابًا يتحدث عن رحلة كل منهم (إلى الشرق).

من جهته فإن فيكتور هيغو، مع أنه لم يستكمل أبدًا «رحلة إلى الشرق»، لديه كتاب مسكون مرارًا وتكرارًا بمسألة الشرق. لقد كتب في العام ١٨٢٨ ديوانًا؛ صدر في العام ١٨٢٩، فيه إشارات ورجوع عميق إلى الشرق « الهلليني» (اليوناني) والتركي آنذاك. هو ديوان « الشرقيون» الذي سيكون له تأثير حاسم في المستقبل، حتى لو أن هيغو بنفسه وصفه بسخرية قائلاً إنه « كتاب غير مفيد من الشعر الصافي». إنه يحتفي فيه بالحرية اليونانية ضد الاحتلال التركي، وهو موضوع يتكرر لديه، لأنه بعد خمسين سنة من ذلك، وفي العام ١٨٧٦، اتخذ موقفًا ضد القمع العثماني للانتفاضة البلغارية. أي إن صور وإشارات الرجوع «الشرقية» كثيرة في كتب فيكتور هيغو، وهو بدون شك الشاعر الأكثر شعبية منذ القرن التاسع عشر (وسوف أعود لذلك، وهو الذي أثر كثيرًا، من خلال المدرسة الاستعمارية الفرنسية، في المؤلفين العرب الناطقين بالفرنسية ). لقد أثر أيضًا في شاعر فرنسي آخر، الفرد موسيت، الذي يستعير من هيغو معرفته عن الشرق.

إن «الرحلة إلى الشرق» تبرز أيضًا مؤلفات أولى لدى مؤلفين مشهورين: شاتوبريان بداية، أنجز أول كتبه في العام ١٨١١. يتبعه لامارتين (في ١٨٣٢- ١٨٣٣) ونيرفال (١٨٤٢) وفلوبير (١٨٤٩ - ١٨٥٢) وموباسان.

وبدون الخوض في هذه الفترة التي تعتبر حاسمة، مع ذلك، في انفتاح الآداب الأوروبية على الشرق، أود أن أتطرق إلى رحلة الشاعر الكبير ألفونس دي لامارتين إلى الشرق. لدي سببان لذلك، كشاعر وكمواطن له (في مسقط الرأس). لقد ولدت على بعد مائتي متر من المكان الذي ولد فيه، وأمضيت طفولتي المبكرة في بعض المنازل القريبة من النزل الخاص الذي شغلته عائلته في مدينتنا الأم، ماكون (Mâcon)، في بورغوين. لقد وصل لامارتين إلى بحر بيروت في العام ١٨٣٣ بعد أن كان أبحر إليها في العام ١٨٣٢ على متن مركب شراعي جميل.

في الأراضي التي تُعرف حاليًا بالأراضي السورية، التقى بامرأة ارستقراطية إنجليزية كانت مقيمة هناك منذ سنوات طويلة، إنها الليدي ستانوب. تأخذه الحماسة الكبيرة تجاه كل ما يشعر به من اتصال بتلك المرأة الاستثنائية، المستعربة والمتعمقة في القرآن، لدرجة أنه يشعر أنه هو نفسه تزوج «عروبة» واستسلم لسحر الشرق العربي (وبالطبع لسحر هذه الإنجليزية المثيرة). مع تذكر أن اسمه كان، في القرن الثامن عشر، يكتب «الامارتين»، «Alamartine»، يتخيل نفسه بأنه ولد من عربي ويرغب بأن يكون اسمه بالولادة يحمل جذرًا إلهيًا كتب (أي لاماتين نفسه) أنه «عبدالله مارتين» دامجًا الكلمة العربية التي تعني الإله مع اسم عائلته، مُشهرًا بذلك انتماءه إلى أصل غير أوروبي.

وهكذا، فإن الرحلة الجغرافية والأدبية إلى «المشرق» كان يمكن أن تحمل في طياتها تغيرًا، إن لم نقل تحولاً كاملاً.

هناك أمثلة أخرى يمكن ذكرها عن مثل هذه الشخصيات الذين اعتنقوا لغة، دينًا وثقافة، والذين عرفوا في العروبة أشياء تحدثهم بشكل حميم وعميق عن أنفسهم، وأرادوا من جعل ذلك تعبيرًا ثانيًا عن هويتهم، التي اختاروها منذ ذلك الحين. ودعونا لا ننسى أن شاعرًا موهوبًا شابًا، هو «أرثور ريمبود»، اختار أن يعيش في اليمن كتاجر، وقد غمر نفسه هو أيضًا في الثقافة العربية - المسلمة المحيطة كخيار حاسم، مثلما كان خياره الإرادي بتتويج حياته في الشعر (الشعر بمعناه العام أكثر، لأن الشعر المكتوب كان قد هجره هو نفسه، بحسم ووضوح، لواحد وعشرين سنة مطبقًا على ذاته بشكل بارع واحدًا من معادلاته: « تغيير الحياة» ).

وبدون أن أجعل من ذلك مشهدًا أو رمـزًا أدبيًّا خالصًا، أود هنا الإشـارة إلى تلك المـرأة الفرنسية الأيقونية، فرانسيز «إيزابيل إيبرهيرد»، التي، بعدما كانت ضحية لمحاولة اغتيال في العام ١٩٠١، توفيت في ١٩٠٤ عن عمر ٢٧ عامًا في (عين صفرا) في الجزائر، بعد أن اعتنقت الإسلام واللغة العربية، تحت سمع وبصر الإدارة الاستعمارية الفرنسية التي أزعجها هذا المثال الجميل جدًّا من التحول الثقافي.

هذه الشخصيات الرمزية هيّأت ورافقت بدون نقاش، حضور الشعر العربي في الآداب الفرنسية. ولأجل هذا، لا مفر من ذكرها مسبقًا. وإلى هذه الرموز يجب إضافة العمل الحيوي الكبير للمترجمين الكبار، الذين هم أنفسهم ذوو معرفة دقيقة بالثقافة العربية – المسلمة. يكمن ذلك في الإرث القديم جدًّا للترجمة الأولى إلى الفرنسية لكتاب « ألف ليلة وليلة» في بداية القرن الثامن عشر (بين ١٧٠٤ و١٧١٧) على يد أنطوان غاللون، أستاذ اللغة العربية في «كولاج دي فرنس». يجب أيضًا ذكر ذلك الاسم اللامع لويس ماسينيون (١٨٨٣ – ١٩٦٢). وأسماء هنري كوربان (١٩٠٣ – ١٩٧٨) والاسم الأقرب زمنيًّا إلينا، مكسيم رودنسون (١٩١٥ – ٢٠٠٤) وجميعهم مستعربون كبار، ومستشرقون لامعون وباحثون في الإسلام، والذين، من خلال دراساتهم وترجماتهم، ساهموا بوضوح في التعريف التدريجي، لجمهور غربي، وخاصة فرنسي، إلى الأدب واللغة العربيتين، ولا سيما العلاقات الأسلوبية لهذه الأخيرة مع بنيتها المرجعية: لغة القرآن.

## نظرة باتجاه الآداب الفرنسية

إن حضور العرب في الشعر الفرنسي، يدين للفائدة التي منحها العرب إلى الثقافة الفرنسية بنفس القدر على الأقل، إن لم يكن أكثر مما حمله الفرنسيون إلى الشرق، كما أوضحنا ذلك للتو بشكل سريع.

في الواقع، إنه أمر رهن إرادة المثقفين والمبدعين العرب للتحول نحو باريس كعاصمة ثقافية، ونحو الآداب الفرنسية بشكل عام، أن يسري في داخلها حضور الثقافة العربية .

فعندما أصبحوا قريبين جدًّا ومعروفين أكثر، أثار هؤلاء المثقفون والمبدعون، العابرون (العبّارون) من لغة إلى لغة، من ثقافة إلى ثقافة، انتباه ومصلحة محاوريهم الغربيين باتجاه أصل تراثهم الثقافي. هكذا جرى الحال أحيانًا من أساتذة – معلمين نحو الطلاب أو بين رفاق الجامعة. تم نسج مبادلات طويلة وولدت صداقات تشهد على الحوار بين الشعوب والثقافات التي لا تمرّ بالضرورة (ولا يمكن أن تكون كذلك أولوية) عبر الإرادات السياسية والمؤسسات الرسمية، وإنما أيضًا عبر المبادرات الخاصة (ومن هنا دور المؤسسات كهذه) واللقاءات الفردية، والتقدير والعمل المشترك، والتي تمثل برأيي، الوجه الحاسم لهذه التبادلات. إن الفضل يعود لهؤلاء في معرفة الآداب الأجنبية، معرفة لا تكفُّ عن التوسع منذ أكثر من قرن بقليل. إن هذا يمثل أيضًا واحدًا من أبرز ملامح الحداثة المعاصرة: هذه الرؤية في ما بين – الثقافات حيث اللغات والثقافات تدخل في حوار، وفي (إدراك) ومعرفة متبادلة .. وهذا هو بالتأكيد ما يتعلق بفرنسا وجيرانها العرب – المسلمين القريبين، كثيرًا أو قليلاً.

لقد أتاحت مؤسسات ثقافية فرنسية عدة منذ القرن التاسع عشر (وحتى قبل ذلك أحيانًا) في عدد من البلاد العربية، في بلاد المغرب والشرق الأوسط والأدنى، شبكة مدارس ومكتبات ومراكز متنوعة عملت كمراكز دراسات، ولقاءات، وتعليم واكتشافات. بالطبع كان ذلك أحيانًا، ولكن ليس بشكل منهجي، نتيجة لتأثير استعماري (كولونيالي )، ينبع من «نظام وصاية» ومن وجود ناجم عن انتداب دولي. إن الظروف السياسية الأساسية هي موضع تحليل آخر. نحن نكتفي هنا بنتيجة ثابتة وهي أن مثقفي المستقبل من العديد من الدول العربية تعلموا اللغة الفرنسبة والثقافة الفرنسية في هذه المؤسسات، التي كانت أحيانًا طائفية، وبنوا هناك علاقات ونالوا مِنحًا دراسية سمحت لهم بعد ذلك بأن يصبحوا وسطاء أساسيين. وإذا كانت الثقافة الفرنسية المعاصرة قد حمت نفسها من التراجع بتجنب الانغلاق على ذاتها، فإنها تدين بذلك بالكثير لهؤلاء العابرين (العبّارون) الذين يأتون إليها طالما أنها عرفت كيف تستقبلهم.

لقد كان لقدوم المثقفين العرب إلى باريس دورًا حاسمًا، كما الحال على سبيل المثال الكاتب المصري الكبير، طه حسين، في العام ١٩١٤، الذي، ناقش، وهو الكفيف،

أطروحة دكتوراه بالفرنسية عن ابن خلدون في جامعة السوربون في العام ١٩١٩. واليوم هناك مؤلف رائد، هو السوري أدونيس، الذي يشهد على هذه الحالة الخاصة لـ «الحضور العربي»، والثابت منذ هذا الحين في فضاء الآداب الفرنسية حيث تمت ترجمة أعماله على نطاق واسع، وهو وإن كان درّس في جامعة جنيف في سويسرا، فإنه لم ينقطع عن العيش في باريس ..

## بابان مفضلان: لبنان والمغرب

بسبب الروابط التاريخية الخاصة، لعبت منطقتان في المنطقة العربية دور «بوابات دخول» مفضلة للتأثير العربي في الفضاء الثقافي الفرنسي وخصوصًا في شعره (عدا عن أنه يمكن للمرء دائم الاقتصار على هذا النوع الأدبي بسبب تعدد الموضوعات لدى بعض الكتاب): لبنان والمغرب.

في لبنان تقليد من الفرنكوفونية ومن محبة فرنسا، الذي لا يحتكره وحده في العالم العربي طبعًا، والذي، ينمو في بلد متعدد - ثقافيًّا جنبًا إلى جنب شعر عربي غني جدًّا. وهكذا، وبعد الشاعر الكبير جورج شحادة وفؤاد أبي زيد (توفي الأخير عام ١٩٥٨ في حريق شب في منزله) جاء كتاب فرنكوفونيون ذو أهمية مثل ناديا تويني وصلاح ستيتية وفينوس خوري - غاتا وأندريه شديد واتيل عدنان. لقد حاذوا تقليدًا عربيًّا، تحرّر، بفضل شعراء (مرحلة) النهضة من (أسلوب) البيت الكلاسيكي وذلك تحت تأثير (الشعراء) المنفيين مثل جبران خليل جبران أو رواد شعر النثر مثل أنسي الحاج. متأثرين بالحركات الفرنسية، الرومانسية ثم الرمزية و«برناس»، قام هؤلاء الشعراء بالتغيير الثقافي بتطوير الشعر العربي التقليدي نحو أشكال حديثة. لقد أسس أدونيس ويوسف الخال في العام ١٩٥٧ مجلة شعر التي تتبنى كتابة جديدة وتستقبل مجموعة من الكتاب الموهوبين منهم، بدءًا من سنوات سبعينيات القرن العشرين، عباس بيضون وديع سعادة واسكندر حبش وعبده وازن وبول شاوول. وهؤلاء الشعراء الذين ترجمت أعمالهم إلى الفرنسية، معروفون، ويقرأ لهم في فرنسا. معظمهم شعراء باللغتين، الفرنسية والعربية، ينتقل هؤلاء الشعراء بسهولة من لغة إلى

أخرى، مثل الشاعرة المعاصرة صباح زوين وجومانة حداد[1] حتى ولو أنهم يفضلون لغة على أخرى كلغة إبداع. إذن، من المواضيع التي يتناولونها يمكن معرفة مدى تقارب هؤلاء الشعراء من بعضهم: المنفى، الحرب، الموت، إعلاء حب الوطن، والموضوع العالمي الكوني: الحب. إن معظم هذه المواضيع لها صدى في أجزاء كاملة من الشعر الفرنسي للقرن العشرين، كما أنها حتمًا مُخترقة بمسائل درامية سياسية وأحداث تاريخية فارقة .. وبتكبير الصورة، إن هؤلاء (الشعراء) يؤكدون المعرفة والحضور اللبناني في فرنسا – وما وراء ذلك ومن خلاله فإنهم يؤكدون حضور الهوية العربية ..

## المغرب العربي ومسألة الهوية الثقافية من خلال اختيار اللغة

إنه اتجاه إنساني غير نبيل، ولكنه منتشر لدرجة يمكن فهمه: في تجربة الغيرية، نتلاقى بسهولة أكثر مع جارنا الأقرب إلينا، والجغرافيا، واللغة ووتيرة التبادل التاريخي تشترك في «غريزة» القرب هذه، وهذا التأثير لعلاقات الجيرة. لقد فضلت فرنسا هذا الآخر الأقرب لها الذي هو بلاد المغرب. إنه تأثير الاستعمار بالطبع الذي يفرض اعتبارًا من القرن التاسع عشر حضورًا عسكريًّا، سياسيًّا واقتصاديًّا وثقافيًّا ولغويًّا في الدول الثلاثة الجارة جنوبي حوض البحر المتوسط، على بعد ٩٠٠ – ١٠٠٠ كلم من هذه الشواطئ: إنها الجزائر والمغرب وتونس. لقد اختار كثيرون من كتّاب هذه البلاد الثلاثة، كما هو حال لبنان، أن يعبّروا عن أنفسهم باللغة الفرنسية، إنما مع عدم تجنب طرح مسائل وأسئلة ثقافية وسياسية، لا نستطيع البحث فيها في إطار هذا العرض لأن ذلك ليس موضوعنا المباشر، ولكنها تستحق بكل تفهم أن نتطرق لها، لأن، هذه الأسئلة مشروعة في العمق. دون أن ندخل في مقاربة خلافية ووطنية (قومية) يعطيها معظمهم، للأسف، الكثير من الأهمية غالبًا، وتساهم أحيانًا في الإقصاء في بلدهم نفسه، فإن مؤلفين عرب يعبّرون عن أنفسهم بالفرنسية .. وأمر مؤسف أيضًا، أنه من النادر جدًّا أن تذهب الثقافة الفرنسية للبحث والتعرف على المواهب التي لا تهب نفسها لها بالدرجة الأولى عبر استعمال لغتها هي. وبدون الدخول أيضًا، كما

---

(١) مجلة «جسد» هي ثورة حقيقية في الشرق الأوسط.

سبق وقلت، في موضوع شائك، يمكننا الاعتراف به هنا في ما بيننا، أنا أعتقد بكل بساطة وسهولة وبشكل مبدئي، بأن المؤلف الذي يختار الإبداع بلغة غير لغة جنسيته الأصلية - التي قد تكون تلك جنسية المستعمر السابق - ليس خائنًا لأنه طالما أن لا معنى للإبداع الأدبي، كما كل إبداع مهما كان، إلا إذا كان فعل حرية، فإن من حق المبدع تجريب حريته حتى في اختيار اللغة التي تبدو له الأكثر صدقًا للتعبير. إن هذا الواقع يكون بالطبع نتاج تهيئة الظروف، وإرث أجنبي واعٍ، بدرجة ما، ومتخفٍ خلف دعاوى الضرورات السياسية التي أنتجها التاريخ، ولكنها نابعة قليلاً من جذبٍ حساس، حدسي، حميم، لا يمكن أن يكون في الشعر إلا جماليًّا، أي، على سبيل المثال، إيقاعيًّا وموسيقيًّا .. على سبيل المثال، ومن بين أمثلة كثيرة، نذكر بأنه في لحظة ما من تطور حياته وأعماله، شعر الشاعر الكبير، رينيه ماريا رلكي، بأنه ليس باللغة الألمانية ينبغي عليه أن يكتب ديوانه «فيرجيه» (الحقول / البساتين) وإنما باللغة الفرنسية .. وهذا دون أن يصبح كاتبًا «فرنسيًّا»، خلافًا لما أصبح عليه، على سبيل المثال، بشكل كبير الإيرلندي صموئيل بيكيت أو الروماني أوجين إيونيسكو. أرجو معذرتي، على ما قد يبدو هنا مثل انحراف عن موضوعنا، ولكن عند الحديث عن علاقة الثقافات واللغات من خلال الحضور العربي في فضاء الشعر الفرنسي، فإن مسألة ثنائية اللغة، الموروثة منذ الحقبة الاستعمارية، تبرز على السطح ولا تزال حتى الآن موضع نقاش. وهذا أمر يمكن أن يتم تسويته في ظل الجمهورية العالمية للآداب التي نتبناها، وأنا متأكد، جميعنا هنا، بدون أن ندع أنفسنا نسقط في محظورات الأيديولوجيات، اللامبالية (إلا سلبًا) بل الغريبة عن عملية الإبداع الأدبي والشعري، فضلاً عن رهاناتها الحقيقية التي تبقى ذاتية لها بشكل أساسي، إن لم تكن حميمة.

وكما هو الأمر للبنان، تعرف بلاد المغرب الثلاث تعبيرين شعريين متميزين حسب ما يختار المؤلفون في هذ البلاد - بالتفضيل أو حصريًّا - التعبير عنه باللغة العربية أو الفرنسية. إن المسألة اللغوية تتعقد من جهة ثانية لأنها من جهة اللغة العربية يمكن استخدامها بشكل تقليدي أو باللهجة المحلية المحكية، ومن جهة ثانية يوجد في البلدان الثلاثة (ولكن أكثر وضوحًا في تونس) لغة تقليدية، وهي لغة

السكان البربر، الأمازيغ، التي لها أهمية أدبية ملموسة في الجزائر، سواء لناحية عدد المتحدثين بها والموقع الجغرافي لمنطقتها المركزية، القبائل ، أو لناحية إبداعيتها التي تستمر بتجريب هذه اللغة المتبناة لأهمية هويتها، (في المسرح والشعر أساسًا) وكذلك لناحية نفوذها المؤثر في كثير من مجالات الحياة في البلاد من قبل أبناء القبائل ، الذين يعرفون غالبًا كـ «مثقفين».

هناك مؤلفون جزائريون آخرون ناطقون بالفرنسية مثل كاتب ياسين، ومولود فرون أو محمد ديب تركوا بصماتهم العميقة في الشعر المغاربي، وبشكل عالمي أكثر، في الإبداع الفرنكفوني في النصف الثاني من القرن العشرين، وتمكنت أعمالهم في وقت ما من الصدور في فرنسا أكثر من بلادهم الأصلية (حتى أنه ظهر خطاب ملتزم بمطالب وطنية ووجد تشجيعًا من قبل قسم من الرأي العام الفرنسي ). ولنبقى في الجزائر، فإنه يلزم المزيد من الوقت من أجل التطرق لحالة الشاعر جون سناك، المولود فرنسيًّا في الجزائر والذي كتب كثيرًا من أجل الثورة الجزائرية والذي اختار بعد استقلال الجزائر أن يبقى في موطن مسقط رأسه، وأن يطلب كذلك الجنسية الجزائرية الحديثة آنذاك معتبرًا أن له الحق بذلك. وقد مات بعملية اغتيال في عام ١٩٧٣ دون أن يُعرف – أبدًا – على يد من. لقد لاحظ ، على الرغم من الاسم العربي الذي أطلقه على نفسه (يحيى الوهراني) بأنه بقي « غوري « (gaouri) أي غير مؤمن أو ملتزم، وأجنبيًّا، أو كما عاد وقال عنه لاحقًا جون بيليغري «الحج المستحيل بين الشرق والغرب». هنا نعود إلى ملامسة مشكلة الجنسيات الكامنة وراء استخدام اللغات حتى في الوقت الذي لا تكون فيه المطالبة الوطنية بالانتماء خطأ .. وسوف ندرك أيضًا نوعًا من نصف – المنفى الذي يدان به بعض المؤلفين لمجرد استخدام لغة أكثر من أخرى ..إن الخصوبة الإبداعية لجون سيناك على الشعر الجزائري للنصف الثاني من القرن العشرين كانت كبيرة .. لقد تعلم على يديه في الجزائر جيل كامل من المؤلفين الجزائريين ابتداء من سبعينيات القرن العشرين، وتبنوا رؤيته وتأثيره. ويمكن أن نذكر بعضهم: مالك ألولة، حميد تيبوشي وطاهر دجاعوت ويوسف سبتي (وقد تم أيضًا اغتيال الاثنين الأخيرين في العاصمة الجزائر في العام ١٩٧٣).

بالطبع، البلدان المغربيان الآخران لا ينقصهما شعراء ممتازين. ففي المغرب، فإن آثار الشاعر الكبير محمد خير الدين، عبد اللطيف اللعبي ومحمد بنيس وعبدالله زريقة - ولن نذكر أكثر - حاضرة بقوة في المنشورات الفرنسية، سواء مباشرة أي المكتوبة بالفرنسية، أو المترجمة إليها أو الاثنين معًا .. هؤلاء المؤلفون هم أيضًا، وأحيانًا «عابرون» (عبّارون) مهمون، كما حالة عبداللطيف اللعبي، الذي ترجم، بين كثيرين آخرين، أعمالاً لمحمود درويش. وفي تونس هناك أيضًا الشعراء الناطقون بالعربية والفرنسية معًا الذين احتلوا مكانتهم على خارطة الشعر المعاصر الذي يهتم به جمهور القراء الفرنسيين: طاهر بكري، منصف لهيبي، محمد غوزي، محمد الصغير، أولاد أحمد، أمينة سعيد، منصف غاشم، خالد نجار، عبد الوهاب ميدب هؤلاء مشهورون ولهم قيمتهم. لكن البعض قد لا يصل إلى هذا المستوى، إذا - مرة أخرى - لم يتم تسليم عمل ترجمة مهم من قبل طاهر بكري أو خالد نجار مثلاً، ومثل ما قام به ولا يزال بول شاوول، من بين آخرين، في لبنان ..

## مناطق أخرى: مصر، سوريا، فلسطين

من المستحيل المساواة (في الحديث) بين جميع المناطق العربية بسبب المعرفة غير المتساوية عن كل منها لدي. ومع ذلك فإنه من غير الجائز الصمت عن مؤلفين لعبوا دورًا حاسمًا، مثل بعض مؤلفي مصر وفلسطين وسوريا والمعروفين في فرنسا. في مصر، كان تأثير الشعراء الفرنسيين للقرن التاسع عشر حاسمًا، ومن هؤلاء، فيكتور هيغو أولاً والشعراء الرومانسيون ؛ ثم تيار الرمزية، بودلير، صاروخ رامبو، والحداثة «المالارمية» التي أدخلت صلة أخرى إلى اللغة. كذلك، ولاحقًا، كان للاكتشاف المتأخر للسريالية تأثير ثوري حقيقي، تمامًا كما أرادت هذه الحركة نفسها .. إن هذه الخطوة الأخيرة سمحت بطي صفحة التقاليد الكلاسيكية والمرجعية الدينية الرسمية. وفي سبعينيات القرن الماضي، سجّل جيل ألهمته هذه الحداثة، تحولاً حاسمًا مع شعراء مثل محمد حجازي ومحمد عفيفي مطر وحسن طالب وفاطمة قنديل وعبدالمنعم رمضان، ورفعت سلام وهدى حسين. وقد استقبلتهم فرنسا وأحاطتهم بالاهتمام، ولاسيما في العام ١٩٩٤ أثناء عملية وزارة الثقافة «الأجنبيات الجميلات: مصر» (برنامج أنشطة

ثقافية فرنسي يمتد لعدة سنوات تحت شعار عشرون سنة انفتاح على آداب العالم – المترجم) حيث كان لي شرف أن أكون «عرّاب» صديقي محمد عفيفي مطر الذي رحل الآن، وفي العام ١٩٨٥ في المركز الدولي للشعر في مرسيليا».

وحملت سوريا مع محمد الماغوط (المتوفى في عام ٢٠٠٦) واحدًا من الشعر العربي المعاصر ؛ عضو مجلة شعر وواحدًا من أوائل الشعراء العرب الذين ألفوا قصيدة النثر مثلما فعل بودلير في القرن التاسع عشر مع «كآبة باريس». أما اليوم، وما لا يمكن إنكاره، فإن أدونيس هو الذي يحمل تألق الحداثة الشعرية المعاصرة كما سبق ذكره. وانضم إليه عدد كبير من الشعراء من مواطنيه، منهم الشاعرة عيشة أرناؤوط وسلوى النعيمي.

إن لدى فرنسا حساسية خاصة تجاه القضية الفلسطينية، ويشعر الفرنسيون بغالبيتهم بالتضامن معها وحتى ولو لم يكونوا من محبي الشعر، فإن هالة محمود درويش (الذي ترجم بشكل أساسي على يد إلياس صنبر وعبداللطيف اللعبي) انتقت إلى خارج الأوساط الأدبية المعتادة.

وليس لأنه فقط أصبح الناطق الأكثر إلهامًا بلسان قضية فلسطين «الشهيدة» بلغ محمود درويش هذه السمعة في فرنسا، و حيث أحيا على مسرح أرليس (Arles) العتيق في تموز / يوليو ٢٠٠٨، قراءته العامة ما قبل الأخيرة، ولكن لأنه بالدرجة الأولى شاعر كبير جدًّا كان يستحق، قبل هذا الموت المبكر الذي جاءه في آب/ أغسطس ٢٠٠٨، جائزة نوبل للآداب.

إن لجنة تحكيم الأكاديمية السويدية سيكون لها الشرف إذا تجاهلت التحفظات السياسية التي يمكن لوحدها فقط توضيح تقاعسها، فقد تصحّح في الوقت نفسه عدم الإنصاف: فعلى الرغم من ثراء الشعر العربي، لم يتم منح أي شاعر عربي من الفضاء العربي – المسلم رغم ما يحفل به من شعراء كبار. اننا نرى في ذلك فجوة غير جديرة بالغرب الذي يواجه صعوبة في اللقاء مع الشعر العربي وفي معرفته بعمق.

ولا يمكن ترك فلسطين بدون الإشارة كذلك إلى أسماء أخرى لشعراء معاصرين، مثل غسان زقطان في رام الله وأحمد دحبور الذي يعيش في حمص بسوريا.

ومن خلال مسح المناطق العربية والإشارة إلى شعراء عديدين، نريد أن نبيّن أن الشعر العربي دخل الفضاء الثقافي الفرنسي. بلا شك وبسبب عدم كفاية الترجمات، رغم كثرتها، يبقى من الصعب رسم تأثير واضح، واسع ودائم. ومع ذلك يمكن لهذا التأثير أن يفصّل على صعيدين : جمالي وموضوعي. إن واحدة من العلامات الأساسية للشعر العربي هي علاقته بالطاقة الإيقاعية الرائعة، الموسيقية والصوتية للغته. هذا يعود إلى ما يحيله أساسًا للشفوية (لفظية)، التي، بواسطة الخطابة، تجعله متاحًا مباشرة إلى كثير من المتحدثين .. لا علاقة لذلك بقراءة الشعر كما هي مطبقة في أوروبا: هنا فقط يتجمع بضعة عشرات من المستمعين حول شاعر يلقي شعره غالبًا على استحياء موحيًا بأن نصه قد كتب حتى يقرأ انفراديًّا وبصمت أكثر مما هو ليُسمع وبوجود آخرين كثيرين .. بالعكس من ذلك، ليس من النادر في الدول العربية أن يوجد بضعة آلاف من المستمعين، وقد كنت شاهدًا على ذلك. وعندما حدثتهم عن هذا، بالكاد كانوا يصدقوني ؛ وهذا بدون الحديث عن التجمعات الضخمة التي كانت تقام من أجل أمسيات محمود دوريش، في ستادات على سبيل المثال .. إن مقدرة الجمهور العربي على تلقي الشعر، ونوعية سماعه، وتعاطفه الحماسي تجاه النصوص، لا وجود لمثلها في العالم (ربما باستثناء الفضاء اللاتيني - الأميركي، وخاصة في المهرجان الشهير في ميديلين في كولومبيا ). كل هذا من أجل الإشارة إلى أن البعد الشفوي هو أساسي للشعر العربي وبأن الشعر الأوروبي يعاني، برأيي، من عدم انفتاحه على هذه القوة (السلطة) الاتصالية والعاطفية للشعر الذي هو أيضًا مشترك ويتضمن حنينًا لخطاب قابل للتقاسم ومشترك ..

من أجل التحول عن هذا النقد - أو هذا الأسف على الأقل - قد يصار في الغرب بسرعة الاعتراض على الغنائية. صحيح أن هذه الغنائية لم يتم نفيها بشكل أساسي من الشعر العربي، خلافًا لما كان تم التبشير به في وقت ما في الشعر الفرنسي لدرجة إعطائها سمعة الذوق السيء أو بأنها سهلة للغاية. وبدون الاستسلام للدفق الغنائي المسنود، هناك مع ذلك درب حديث نحو التعبير الشعري الشفوي يمكن للفرنسيين أن يسيروا فيه على طريقة الشعراء العرب. إن ممارسة الإلقاء - الذاتي ينظر إليها بسلبية كبيرة. أود القول مع ذلك بأني من دون شك واحد من الشعراء الفرنسيين المعاصرين

الأكثر «عربيًا» بسبب مواضيع بعض كتبي، وخاصة طريقتي في اللغة الفرنسية، التي تحوّلت، في قسم منها، نحو الشفوية. ذلك هو الحال في «كلام، منفى»[1] وهي قصيدة غنائية طويلة تدور موضوعيتها، الفيزيائية والرمزية، حول الصحراء، وكذلك في كتابي «سبع أغاني من البركات»[2] المكتوبة أثناء الحرب الأهلية في لبنان في ثمانينيات القرن الماضي، وكتابي «تاجر التوابل»[3] (الذي يستعير في قسم منه تقليد الحكاية الشرقية). والاثنان مكتوبان في قصائد نثر، وقد صدرا أيضاً باللغة العربية حيث ترجمتهما إيمان ريحا وطُبعا في الجزائر مع تقديم من رفعت سلام[4].

يعرض شاعر فرنسي معاصر من المستوى الأول، لوران غاسبر، لهذه الخصوصية عندما يضع قارئ بعض كتبه في العالم العربي. فكونه يعمل طبيبًا جراحًا في المستشفى الفرنسي في القدس فإنه يتردد باستمرار على صحراء « يهودا » والسكان الفلسطينيين والبدو المجاورين. كتب في العام ١٩٦٨ «حكاية عن فلسطين» (باريس، منشورات ماسبيرو، ١٩٦٨)، و«فلسطين، العام صفر» (باريس منشورات ماسبيرو، ١٩٧٠). وكتاب بارز، «بحر إيجه – يهودا»[5] يشهد على ذلك ، وكما هو الحال في كتاب آخر «أرض بالمطلق»[6]، فإن جماد الصحراء، والبيئة الخاصة بالبلاد العربية يحضران هنا بقوة.

وتظهر في النص أسماء وكلمات عربية، وكذلك في كتاب آخر، «أهاجر»[7] (Ahaggar). ترك لوران غاسبار فلسطين إلى المستشفى الفرنسي في تونس واستقر في سيدي بوسعيد، ليستمر بالاتصال والنهل من العالم العربي – المسلم ؛ وقد أسس هناك مجلة، «ألّف» ( Alif) التي ساعدت كثيرًا من الشعراء الشباب التونسيين.

ولن يمكننا أن نترك هذه الإشارة للشعراء الفرنسين النادرين المتعلقين مباشرة بالفضاء العربي – المسلم، بدون أن نشير إلى برنار نويل. إنه رمز رئيسي للشعر الفرنسي المعاصر. هو الذي تتم دعوته غالبًا، فقد سافر إلى عدة بلاد عربية حيث

---

(١) L' Harmattan الطبعات، باريس، ١٩٩٠.

(٢) طبعات أحبار فيفس – كولومبيا ١٩٩٤.

(٣) طبعات أحبار فيفس – كولومبيا ٢٠٠١.

(٤) طبعات ANEP، الجزائر، ٢٠٠٤.

(٥) إصدارات دار غاليمار، باريس، ١٩٨٠.

(٦) إصدارات دار غاليمار، باريس، ١٩٧٢.

(٧) مجلات السفر، ١٩٨٥ .

هو معروف جدًّا وتربطه عدة صداقات. شخصيته وكتبه جعلوا منه رمزًا - ومعبرًا، بسبب خياراته السياسية، وتعاطفه الأخوي نحو عدة قضايا عربية، ولأنه تعاون، من خلال نسخ فرنسية، في التعريف بكثير من الشعراء العرب المعاصرين .

وهكذا يمكننا الاستنتاج بأنه في ما خصّ التأثير، فإن الشعر العربي لم يدخل سوى نسبيًّا جدًّا في الشعر الفرنسي، سواء بسبب (لن نكرر ذلك بعد الآن) الترجمات غير الكافية التي أهملت أجزاء كاملة من التراث الشعر العربي التقليدي كما الحديث والمعاصر.. وأيضًا بسبب قصور في الانفتاح والفضولية اللذين لا يزالان يبقيان الشعر العربي على درجات سلم الثقافة المنفتحة على الكون التي من عادة فرنسا الافتخار بها..

ولكن، ومن أجل جعل هذا التقدير نسبيًّا، يجب التذكير بأن الآداب الأجنبية بشكل عام لم يتم تدريسها في المؤسسات الثانوية وبأن اكتشاف القامات العالمية، كشكسبير، وغوتييه، أو كرفنتس مثلاً، هو بشكل أساسي عمل شخصي لا علاقة للتعليم به.

يوجد هنا فجوة عامة للنظام الفرنسي للتعليم، وهي فجوة تعاني منها الثقافة العربية، ولكن بالنهاية ليس أكثر من الأخرى ..

## المهرجانات، المختارات

لحسن الحظ، هناك معابر تُعوض، هي غير كافية بالتأكيد ولكنها جديرة بالثناء ومثمرة. هناك بدايةً مهرجانات الشعر. وبالدرجة الأولى، معهد العالم العربي في باريس، الذي ساهم بشكل واسع في التعريف بالشعر العربي من خلال تنظيم عدة مهرجانات للشعر، أتاحت لكثير من الباريسيين اكتشاف الشعراء العرب ونصوصهم.

ومنذ ١٩٩٨، وفي مهرجان «أصوات من حوض البحر المتوسط» في لوديف، جنوبي فرنسا، في مدينة ذات كثافة مهاجرين من بلاد المغرب، وحيث تم الاحتفاء بحضور الشعراء العرب كحدث، أتيح سماع شعراء عرب كثيرين بينهم عدد كبير جدًا من الأصوات المعاصرة الكبيرة، باللغتين الأصلية والمترجمة. وهذا المهرجان مستمر، وقد أضيف له مهرجان شبيه آخر منذ العام ٢٠١٠، في «سيت» على ضفة البحر المتوسط ذاته، مما سيسمح بتوسيع حضور الشعر العربي المعاصر لدى الجمهور الفرنسي.

وهناك معابر أخرى: المختارات. وهي التي تُقدّم غالبًا (مصنفة) حسب البلدان، فهي تسمح بتعميق مقاربة الشعر العربي لدى الجمهور الفرنسي الفضول .. ونذكر منها اثنتين أساسيتين: «القصيدة العربية الحديثة» التي يديرها عبدالقادر جنابي (منشورات ميزون نوف – لاروس)، العراقي المقيم في باريس، والتي سعدت بالمساهمة فيها، و«شعراء البحر الأبيض المتوسط» التي صدرت منذ سنة عن منشورات غاليمار.

ويجب أن نسجل أخيرًا الدور الحاسم لبعض دور النشر، التي خصصت، أو كرست نفسها بشكل رئيسي لنشر الشعر العربي مترجمًا: المنار، لسكومبيت، ميزوننوف، لا ديفرانس ..

وهكذا، يسجل الشعر العربي حضورًا مرموقًا لدى الجمهور الفرنسي. وينبغي في السنوات القادمة توسيع جمهوره وتأثيره عبر ترجمات وإصدارات أكثر عددًا وبحضور منهجي أكثر في التعليم. إن مسألة الشفوية، كما أشرنا، تبدو لنا نقطة أساسية على الشعر الفرنسي التصدي لها من أجل ثرائه.

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

نشكر الدكتور جان كلود فيلان، المتحدث الثالث هو الأستاذ الدكتور خوان بيدرو من إسبانيا وهو أستاذ مساعد للغات والدراسات السامية في جامعة قرطبة التي لها علاقة بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري حيث أيضًا هناك كراسي لدراسة اللغة العربية تابعة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وهو حائز أيضًا على الجائزة التكريمية للدكتوراه بعنوان (عبدالملك بن حبيب وكتابه وصف الفردوس )، د. خوان، لك عشر دقائق.

**د. خوان بيدرو**

شكرًا جزيلاً، أريد أن أتحدث بالإسبانية بدلاً من الإنجليزية، وأود أن أعبر عن امتناني للسيد عبدالعزيز البابطين على هذه الدعوة لهذا المؤتمر المهم وتهنئتي للمنظمين على هذه المهمة التي أبدعوا في تنظيمها.

****

# *The Orient in Spanish and Latin American Poetry*

***Juan Pedro Monferrer-Sala***
***University of Cordoba***
***Nader Al Jallad***
***University of Cordoba***

## *The Texts and their Contexts*

The Oriental tradition among Spanish-language writers is deeply rooted, uniquely rich and immensely diverse. In poetry and prose, Oriental themes, figures, metaphors and motifs have become part of the literary tradition created by these writers on both sides of the Atlantic. Over the centuries, in language and literature, they have brought together and represented geographical, cultural, religious and even political elements of the Orient, belonging to what has been described pejoratively as the „Exotic."

In Western literary criticism, this „Exotic" labeling has been anything but innovative. However, as used by Said,[1] it has gained new momentum related to how both the Arab world and Islam are perceived,[2] which has produced a far-from-reality representation in the West due, in many cases, for ideological and political-based reasons. This interest has been marked by an obvious desire to "orientalizing the orient" as described by Said[3] where the element „imperialist" culture and European society has been evident according to Said.[4] The criticism of what is known as Said"s approach has created an atmosphere of contradictions and disagreement, not always resolved in the best way possible among parties concerned.[5]

---

***(1) Edward W. Said, Orientalism, New York: Vintage Books, 1978.***

***(2) A list of study-cases in Spain is that of Luce López-Baralt, Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo. Madrid: Hiperión, 1989.***

***(3) Edward W. Said, Orientalism, New York: Vintage Books, 1978, pp. 49-91***

***(4) Edward W. Said, Culture and Imperialism, New York: Vintage Books, 1994.***

***(5) Robert Irwin, For Lust of Knowing: The Orientalists and their enemies, London: Penguin – Allen Lane, 2006, Daniel Martín Varisco, Reading Orientalism: Said and the Unsaid, Seattle – London: University of Washington Press, 2007.***

In the case of the literature written in Spanish, the concepts of „Orientalism" and „Exoticism" provided the literature of the Middle Ages with a mosaic of themes and figures. For example, in the poem „Cantar de Mío Cid", the title itself is indicative of this tendency. It is well known that the word „Cid" is nothing but a copy of the Arabic word sīdī (from Classical Arabic sayyidī, „my lord"). However, the influence goes far beyond simple borrowing of Arabic words. It has reached the origins of the Spanish epic literature. In addition, we have the valuable data provided by the stanzaic poetry of azjāl and muwashshaḥāt[1] pinpointing the hybridity of the Andalusian society.[2] During the Spanish Renaissance, this tendency remarkably developed through the efforts of some gifted Spanish writers.[3]

While it is perhaps true that „Orientalism" and „Exoticism" have had parallel tracks, the writers have not always moved in the same direction under their influence. For instance, the Sevillian writer Gustavo Adolfo Bécquer was more interested in the Far East while Isaac Muñoz of Granada focused on Morocco.[4] Moreover, it is true that, in Spain, the history of al-Andalus has generated quite a few myths related to some historiographic, literary and

---

*(1) Federico Corriente, Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús: cejeles y xarajāt de muwaššaḥāt, Madrid: Gredos, 1997*

*(2) Francisco Marcos Marín, Poesía narrativa árabe y épica hispánica. Elementos árabes en los orígenes de la épica hispánica, Madrid: Gredos, 1971*

*(3) Ashraf Anwar Ahmed, El elemento islámico en la literatura castellana renacentista: cruzada, conversión y convivencia. PhD Dissertation, the University of Córdoba, supervised by Prof. J.P. Monferrer-Sala in December 2010.*

*(4) For more on this writer, see Amelina Correa Ramón, Isaac Muñoz (1881-1925). Recuperación de un escritor finisecular, Granada: University of Granada, 1996; Eadem, "Los estudios orientalistas de Isaac Muñoz", Ojáncano. Revista de literatura española 10 (1995), pp. 3-30; Eadem, "Colaboraciones de Isaac Muñoz en Idearium, Málaga Moderna, Renacimiento Latino y Revista Latina", Ojáncano. Revista de literatura española 15 (1998), pp. 61-87; Eadem, "Isaac Muñoz o el decadentismo orientalista finisecular", Awrāq XIX (1998), pp. 269-279; Eadem, "Colaboraciones del escritor modernista Isaac Muñoz en el Heraldo de Madrid", CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica 20-21 (1997-1998), pp. 503-526; Eadem, "La estética religiosa del dolor en el orientalismo español de fin de siglo: el Magreb de Isaac Muñoz", Bulletin of Hispanic Studies LXXVI: 4 (1999), pp. 499-511; Eadem, "Bajo el signo de la alteridad: el escritor orientalista Isaac Muñoz", in Antonio Cruz Casado (ed.), Bohemios, raros y olvidados, Lucena: Ayuntamiento de Lucena – Diputación de Córdoba, 2006, pp. 307-338.*

artistic aspects,[1] creating some kind of essentialism in the intellectual and academic Spanish world.[2]

However, the „Orient" and the „Exotic" have also meant two separate socio-cultural and geographical zones: the Near East and North Africa, which is mainly Morocco due to a number of historical reasons that we do not see the need to explain at this time. This provided Spain with a literally neighboring „Orient." However, except for some specific cases, it should be clearly underlined here that Oriental studies in Spain have not had what can be termed as „special relationship" with the feeble Spanish colonial policy.[3] The interest has been primarily political as well as ideological, as shown in great detail in the collaboration between the Duke of Rivas, Eugene Hartzenbusch and other writers in the collection of the "Romancero de la Guerra de África" („Ballads of the War of Africa") which received support during the campaign of Prim and O"Donnell.[4]

However, the academic and intellectual world in which the Orientalists dwelled perpetuated a peculiar self-locked breed.[5]

Accordingly, one well known fact is the impact of Morocco on the Generation of 98, who played a key role in Hispanic Modernism.[6] It was vital enough that it sometimes had a very interesting socio-political tone that linked the „Oriental" to the regenerationism that the authors of the 98 demanded for

---

***(1) 'Abdallāh Ḥammādī, al-Andalus bayn al-ḥilm wa-l-ḥaqīqah- Ḥiwār ma' shu'arā' al-Andalus al-yawm, 'Ayn Malīlah (Algeria): Dār al-Hudā li-l-Nashr wa-l-Tawzī', 2004.***

***(2) Eduardo Manzano Moreno, "La creación de un esencialismo: la historia de al-Andalus en la visión del arabismo español", in Gonzalo Fernández Parrilla & Manuel C. Feria García, Orientalismo, exotismo y traducción, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 23-38.***

***(3) Aurora Rivière Gómez, Orientalismo y nacionalismo español. Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868), Madrid: Biblioteca del Instituto Antonio de Nebrija, 2000, p. 22.***

***(4) Linda S. Materna, "Lo femenino peligroso y el orientalismo en Los amantes de Teruel, de Juan Eugenio Hartzenbusch", in Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo I: Del romanticismo a la guerra civil, ed. Derek W. Flitter, Birmingham, UK: Department of Hispanic Studies, The University of Birmingham, 1998, p. 196.***

***(5) Bernabé López García, "Arabismo y orientalismo en España: Radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo", Awrāq XI (1990), pp. 35-69.***

***(6) Abdellah Djbilou, "Marruecos y algunos componentes de la generación del 98", in G. Fernández Parrilla & M. C. Feria García, Orientalismo, exotismo y traducción, pp. 121-130.***

the Spanish society of those days.[1] However, at the same time, the „Oriental" itself witnessed its own movement towards Modernist poetry[2], introducing its nationalist and patriotic figures through romantic authors like Hartzenbusch, which came in contrast to the concept of the „Oriental" as a foreign element to itself, let alone to „the other."[3] In some cases, we stumble upon brilliant examples, as in the case of Rubén Darío in his poem "Canto Errante" („the Wandering Song"). The poet uses the pre-Islamic metaphor of the camel in the desert to symbolize the ship that plows the sea to reach a safe harbor.[4] In fact, in the same poem, there are other references to the „Far Orient." Similar examples are abundant. To liken the eyes of the beloved to those of the gazelle[5] is yet another Oriental influence. García Lorca makes use of the Arabic terms ġazal and qaṣīdah, in a posthumous collection of poems under the title „El diván del Tamarit." It is obvious that the word „diván" in the title comes from Arabic dīwān, which represents a unique perspective of Lorca and his take on some Arab-world-related aspects.[6]

One can argue that Orientalism in Spanish literature does not represent a „standard" case. Neither is the case of Orientalism in other literatures, including French, German or English. The use of „Oriental" or „Orientalizing" themes, heeding that a distinction should be drawn between the two, provides evidence to the proper authenticity of each writer. It is true that there is a general kind of repertoire that represents a sort of testimony to all writers using it: poets, storytellers, etc. (e.g., odalisques and harem: two of the most frequently used topoi). However, each writer has ended up generating his or her own catalog to work

---

***(1) Djbilou, "Marruecos y algunos componentes de la generación del 98", in G. Fernández Parrilla & M.C. Feria García, Orientalismo, exotismo y traducción, p. 123.***

***(2) Djbilou, Diwan modernista. Una visión de Oriente, Madrid: Taurus, 1986.***

***(3) L.S. Materna, "Lo femenino peligroso y el orientalismo en Los amantes de Teruel, de Juan Eugenio Hartzenbusch", in Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 195-196.***

***(4) Rubén Darío, El canto errante, Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1977 (4th ed.), p. 29, vv. 17-18.***

***(5) Sabih Sadiq, "El tema „los ojos de la amada son como los de la gacela" entre la poesía árabe y la del Solitario, Arolas y Zorilla", Al-Andalus-Magreb 15 (2008), pp. 253-27***

***(6) Francisco Ernesto Puertas Moya, "El diván del Tamarit: recreación poética del mundo árabe por Federico García Lorca", in Actas del Primer Taller de Literaturas hispánicas y E/LE, 29-31 de marzo de 2009, http://oran.cervantes.es/imagenes/File/02%20El%20divn%20del%20Tamarit.pdf (August 6th 2011)***

with. The fact that they have shared themes, motifs, figures and symbols is, in many cases, due to use-transfer among the writers concerned. This has been the case of Spanish-speaking American poets. They knew the influence of Arab

authors, and that influence was reflected in their poetry when they immigrated to South America, developing and continuing to develop a rich poetic tradition in the Spanish language. Two fine examples are the Chilean Mahfud Massís (1916-1990) and the Colombian Jorge García Ustá (1960-2005)[1].

Orientalism came to Spain through perhaps its founders, the French writers. It became fashionable in the nineteenth century after being first introduced by the writers of the eighteenth century. That French-based Orientalism was not in any way a literary device through which the writers sought a way to escape the reality that surrounded them to find refuge in the „Exotic." On the contrary, the French Orientalism played more of a key role within the new socio-political reality created by the Industrial Revolution and colonial policies of European powers. It is undeniable that such reality had its direct impact on the Modernist movement and its Spanish-language writers.[2]

Not surprisingly, the Spanish Romantic writers pondered Orientalism based on Andalusian or Moorish material. This was reflected in poetry,[3] as well as drama. Some representative examples are the historical drama of Martínez de la Rosa "Abén Humeya o la Rebelión de los moriscos" („Abén Humeya or the Rebellion of the Moors") written in 1830, and the Duke of Rivas and his work "La morisca de Alajuar" („The Moorish Alajuar")[4] written in 1841. In both, the „moro", „Moorish", plays a significant role.[5] However, the kind of Orient which is the focus of the romantic writers is that special Ori-

***(1) María Olga Samamé, "La poesía del Mahyar o de la Emigración árabe a Chile y a Colombia, a través de los poetas Mahfud Massís y Jorge García Usta", Taller de Letras 39 (2006), pp. 9-24.***

***(2) See the examples discussed in Ricardo Llopesa, "Orientalismo y modernismo", Anales de Literatura Hispanoamericana 25 (1996), pp. 170-179.***

***(3) Sadiq, "La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX. II: el Romanticismo", Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos 46 (1997), pp. 319-327.***

***(4) Ángel de Saavedra Rivas, Obras completas, Madrid: Aguilar, 1956, pp. 1105-1162.***

***(5) María Soledad Carrasco Urgoiti, El moro de Granada en la literatura, Granada: Universidad de Granada, 1989.***

ent that represents Granada, the setting for Chateaubriand"s (1768-1848) El último abencerraje (1826) („the last Abencerraje") (from the Arabic term for „saddler"s son") and Washington Irving"s (1783-1859) Tales of the Alhambra (1832). Both represent role models for Spanish Romantic writers(1)

As for Spanish poetry, the references to the „Oriental" are certainly abundant among Modernist poets, though not always representing the core of the work in question.(2) The Orient-based subjects have come to the romantic writers in various ways, essentially through the direct translation of Arabic poetry, along with other Arabic works.(3)

As stated above, examples of Spanish poems with „Oriental" or „Orientalizing" elements are anything but scarce. One telling example is the Duke of Rivas" (1791-1865) collection of poems entitled "El moro Expósito" („The Moorish Expósito") written in 1834. Another example is José Zorilla (1817-1893), who wrote a collection of poems called "Oriental Poems."(4) Furthermore, the title of his epic poem "Granada, Oriental Poem," written in1852 is self-evident. José de Espronceda (1808-1842) is yet another example. In his poem "A Jarifa, en una orgía," („To Sharifa, in an orgy") a character of what is referred to as the marginalized is an Arab woman who is at the heart of this sensual work. Furthermore, we have the poem "Luce en Jerez el sol" („The sun is shining in Jerez") by Juan Eugenio de Hartzenbusch (1806-1880). It is a poetic narrative about the Battle of Guadalete between the Muslim troops commanded by Ṭāriq ibn Ziyad and the army of king Roderic who died in the same battle, which was significant at that stage of the Islamic conquest of the Hispanic peninsula. Other poems by the same writer are "Vinieron los sar-

---

***(1)Antonio Gallego Morell, Diez ensayos sobre literatura española, Madrid: Revista de Occidente, 1973, pp. 29-42. See also M.ª S. Carrasco Urgoiti, "La imagen mítica de la Granada Nazarí en las literaturas europeas de los siglos XVI y XVII", in Celia del Moral (ed.), En el epílogo del islam andalusí: la Granada del siglo XV, Granada: Universidad de Granada, 2002, pp. 307-343.***

***(2)Mohammed Abdo Hatamleh, El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX, Granada: Ediciones Anel, 1972.***

***(3)Sabiq, "La poesía arabe y los poetas españoles del siglo XIX. José Zorrilla (1829-1897)", Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos 45:1 (1996), pp. 281-294.***

***(4)R. P. Seybold, "Zorrilla y sus «Orientales»: sentido histórico y arte", in Idem, Concurso y consorcio: letras ilustradas, letras románticas, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2010, pp. 197-202.***

racenos" („The Saracens have arrived") and the fable "El árabe hambriento" („The Hungry Arab"). It is also noteworthy to refer to his romantic drama in prose and verse entitled "Los amantes de Teruel" („The Lovers of Teruel"),(1) of 1837, inspired by a legend under the same name, which is perhaps partially based on Boccaccio"s Decameron.

## Writers and Examples

The use of „Oriental" and „Orientalizing" material by the poets of the Spanish language is obviously beyond the scope of the present paper if the objective is to provide an exhaustive account of the phenomenon. In what follows, we intend to provide a brief survey of representative examples for non-Hispanic readers to have quite an ample picture of how Hispanic poets have used such elements. Therefore, the present paper by no means presents a „complete" list of examples of what the authors have collected or of what is actually available. Our objective is to offer a number of examples, representing different Spanish and South American writers from different centuries.

The Moorish material that we encounter in the Romancero hispánico („Hispanic Ballads")(2) represents an enormous sociological wealth indispensible to understand various aspects of the life and feelings of the characters in particular and the Moorish communities in general. The work represents a complete corpus of the ballads of the Hispanic world (Spanish, Portuguese, Catalan, and Latin American), covering oral-traditional anonymous ballads, as well as those written by well-known writers. The Romancero viejo („The Old Ballads") represents the oldest samples that were mostly anonymously written. Although the period when these ballads were collected was the

sixteenth century, the first appeared in the fourteen century.(3) At the same time, in 1580, the publication of "Flores de romances" („Flowers of Romance")

---

*(1) L.S. Materna, "Lo femenino peligroso y el orientalismo en Los amantes de Teruel, de Juan Eugenio Hartzenbusch", in Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 192-201.*

*(2) Ramón Menéndez Pidal, El Romancero hispánico, Madrid: Espasa-Calpe, 1953. See also Manuel Alvar, El Romancero. Tradicionalidad y perviviencia, Barcelona. Planeta, 1974.*

*(3) Romancero viejo. Edition & prologue by María de los Hitos Hurtado, Madrid: Edaf, 1997.*

along with the immense production of poems reflecting high culture and education written in balladic meter paved the way to the Romancero nuevo („The New Ballads") to reach its peak, culminating in El Romancero general („The General Ballads") in 1600.[1] Perhaps, two examples of the anonymously written poems are enough to form an idea of what they offer. The two texts are from the Old Ballads: the first is one of several versions of the „Romance de Antequera" („Ballad of Antequera") which marks the fall of the city of Antequera which was until that moment under the rule of the Nasrid Sultans of Granada:

**De Antequera partió el moro tres horas antes del día,**
**con cartas en la su mano en que socorro pedía.**
**Escritas iban con sangre, más no por falta de tinta.**
**El moro que las llevaba ciento y veinte años había,**
**la barba tenía blanca, la calva le relucía;**
**toca llevaba tocada, muy grande precio valía.**
**La mora que la labrara por su amiga la tenía;**
**alhaleme en su cabeza con borlas de seda fina;**
**caballero en una yegua, que caballo no quería.**
**Solo con un pajecico que le tenga compañía,**
**no por falta de escuderos, que en su casa hartos había.**
**Siete celadas le ponen de mucha caballería,**
**mas la yegua era ligera, de entre todos se salía;**
**por los campos de Archidona a grandes voces decía:**
**-¡Oh buen rey, si tú supieses mi triste mensajería,**
**mesarías tus cabellos y la tu barba vellida!**
**El rey, que venir lo vido, a recebirlo salía**
**con trescientos de caballo, la flor de la morería.**
**-Bien seas venido, el moro, buena sea tu venida.**
**-Alá te mantenga, el rey, con toda tu compañía.**
**-Dime, ¿qué nuevas me traes de Antequera, esa mi villa**
**-Yo te las diré, buen rey, si tú me otorgas la vida.**

***(1) Romancero general en que se contiene todos los romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros, Madrid: Luis Sanchez, 1600***

-La vida te es otorgada, si traición en ti no había.
-¡Nunca Alá lo permitiese hacer tan gran villanía!,
mas sepa tu real alteza lo que ya saber debría,
que esa villa de Antequera en grande aprieto se vía,
que el infante don Fernando cercada te la tenía.
Fuertemente la combate sin cesar noche ni día;
manjar que tus moros comen, cueros de vaca cocida.
Buen rey, si no la socorres, muy presto se perdería.
El rey, cuando aquesto oyera, de pesar se amortecía;
haciendo gran sentimiento, muchas lágrimas vertía;
rasgaba sus vestidudas, con gran dolor que tenía,
ninguno le consolaba, porque no lo permitía;
mas después, en sí tornando, a grandes voces decía:
-Tóquense mi añafiles, trompetas de plata fina;
júntense mis caballeros cuantos en mi reino había,
vayan con mis dos hermanos a Archidona, esa mi villa,
en socorro de Antequera, llave de mi señoría.
Y ansí, con este mandado se junto gran morería;
ochenta mil peones fueron el socorro que venía,
con cinco mil de caballo, los mejores que tenía.
Ansí en la Boca del Asna este real sentado había
a la vista del infante, el cual ya se apercebía,
confiando en la gran victoria que de ellos Dios le daría,
sus gentes bien ordenadas; de San Juan era aquel día
cuando se dió la batalla de los nuestros tan herida,
que por ciento y veinte muertos quince mil moros había.
Después de aquesta batalla fue la villa combatida
con lombardas y pertrechos y con una gran bastida
conque le ganan las torres de donde era defendida.
Después dieron el castillo los moros a pleitesía,
que libres con sus haciendas el infante los pornía
en la villa de Archidona, lo cual todo se cumplía;
y ansí se ganó Antequera a loor de Santa María

The poem above talks about a Moorish man who left the city of Antequera with blood-written letters to ask the Moorish king to come to the rescue for the city was under attack. He was a very old man, bald with a gray beard. His friend was a Moorish woman wearing an "alhaleme: a kind of whimple that Arab women of the time used to wear" along with fine silk tassels. He was a brave knight, riding a mare for he did not want a horse. He only wanted a modest company, and indeed that was not for the lack of squires. He faced seven ambushes along the way that he survived valiantly because of the agility of his mare.

Through the fields of Archidona, his loud voice was heard asking the Moorish king for help. He told the king that he would be shocked upon hearing the sad news he brought from Antequera. He told him that they were being attacked by Ferdinand. The day-and-night battle was fierce, and the soldiers were suffering. He warned him that if he did not help, the battle and the city would be lost. The king was shocked, and he was crying in pain. Upon hearing the news, he ordered eighty thousand men along with his best five thousand horses to go to protect the city. After a ferocious battle, so many died, but the battle was won.

The second example to consider is the beautiful "Romance de la mora Moraima" („Romance of the Moorish Moraima"). The poet opts for an Arabic name for the protagonist (Murayyimah). The poem is lexically rich in Arabisms (algarabía: Arabic al-'arabiyya „Arabic language", mezquina: Arabic miskīnah „pitiful," alcalde: Arabic al-qāḍī „mayor"), and it represents a typical example of the frontier romance genre.

**Yo me era mora Moraima**
**morilla de un bel catar.**
**Cristiano vino a mi puerta**
**cuitada, por me engañar:**
**hablóme en algarabía**
**como quien la sabe hablar:**
**«ábrasme las puertas, mora,**
**sí, Alá te guarde de mal.»**

**«Cómo te abriré, mezquina,**
**que no sé quién te serás?»**
**«Yo soy el moro Mazote**
**hermano de la tu madre,**
**que un cristiano dejo muerto**
**y tras mí viene el alcalde:**
**si no me abres tú, mi vida,**
**aquí me verás matar.»**
**Cuando esto oí, cuitada,**
**comencéme a levantar,**
**vistiérame un almejía**
**no hallando mi brial,**
**fuérame para la puerta**
**y abríla de par en par.**

The poem talks about a Moorish woman named Moraima who tells her story. Once, a Christian man came to her house and told her to let him in. She told him that she could not let him in without knowing who he was. He told her that he was "the brother of her mother" and he needed her help. He killed a Christian man and the mayor was after him for that. He said that if she could not provide him with shelter, she would see his own death. Once she heard that, she decided to open the door and help the man.

During the Renaissance Era, the example of the great Miguel de Cervantes (1547-1616) stands out. In the sonnet entitled „Blanca" („White") in his novel La Galatea, we have a double reference to the sands of Libya in parallel comparison to frozen Scythia. These are two places that are often cited together, as indeed Cervantes does himself in one of his „Exemplary Novels" named Novela de las dos doncellas („Novel of the Two Maidens") in which he refers to the „scorched deserts of Libya and the remote cut off parts of frozen Scythia." In fact, the reference to „sandy Libya," which is specifically what is of interest to us in the present paper, is a kind of locus malignus

(i.e., a dangerous place), which Renaissance writers often refer to as the place where poisonous deadly-to-man beasts dwell:(1)

**Cual si estuviera en *la arenosa Libia*,**
**o en la apartada Citia siempre helada**

**As if he were *in sandy Libya***
**or in the remote always frozen Scythia**

It is interesting how, in another poem called "Al señor Antonio Veneziani," („To Mr. Antonio Veneziani"), the writer reverses the value of the two images, altering the weather patterns between the two places, which leads him to create an anachronism:

**En Scitia ardéis, sentís en Libia frío**
**In Scythia hot, in Libya you feel cold**

In his novel El amante liberal („The Liberal Lover"), which tells the story of the Christians held captives in Nicosia, Cervantes writes a poem in which he alludes to the „hard spear of Mohammed." This is one of the works of Cervantes, in which he shows his perception of the Islamic world, particularly based on his experience in Algeria where he was held captive for few years. The image of the „hard spear of Mohammed" is a metonymy. It refers to the spear of a Muslim man used in killing one of the characters in the novel:

**tal es el tu rostro, Aja,**
**dura lanza de Mahoma,**
**que las mis entrañas raja**
**That is your face, Aja,**
**the hard spear of Mohammed,**
**which tears my entrails out**

Meanwhile, Vicente Espinel (1550-1624), in a tercet of his poem "La carta" („The Letter"), he uses the term „Orient" in the phrase „the bright golden rays of the Orient" with a descriptive function of the addressee of the poem:

***(1) Miguel de Cervantes Saavedra, Obra completa. Edition by Florencio Sevilla Arroyo & Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares (Madrid): Centro de Estudios Cervantinos, 1994, II, p. 822 and n. 82.***

**La fina grana, y el ebúrneo diente**
**los dos carbuncos, y aguileña plata,**
**los claros rayos del dorado Oriente**
**The fine grain, and the ivory tooth**
**two carbuncles, and aquiline silver,**
**the bright golden rays of the Orient**

A similar image is used in another of his poems, "Canciones" (1) („Songs" [1]), in which the core element of reference is the „golden Orient" which in this case is assigned the phrase „precious stones", (i.e., jewelry):

**La clara voz que del Ebúrneo cuello**
**sale hiriendo el aire**
**con dulce son, y angélico donaire,**
**el instrumento bello**
**de piedras finas del dorado Oriente,**
**tocado blandamente**
**de la nevada mano**
**¿al Dios de Delo no dejara insano?**
**The clear voice of the ivory neck**
**leaves piercing the air**
**with a sweet sound and an angelic grace,**
**a beautiful instrument**
**of precious stones of the golden Orient,**
**gently touched**
**by the snow-covered hand**
**would it not leave a Delo"s God insane?**

A more concrete example by Vicente Espinel is given in the poem "Canciones" (2) („Songs" [2]), where the poet compares the abundant tears of anger with the abundant waters of the Nile:

**Y allí soltando la abundante vena**
**de lágrimas sangrientas de mis ojos,**
**cual caudaloso Nilo**

**And there releasing the abundant vein**
**of the bloody tears of my eyes,**
**like the mighty Nile**

Similarly, the famous poet Lope de Vega (1562-1635) draws on some oriental references, as shown in sonnet10 of his „Rimas sagradas" („Sacred Rhymes"). Here we underline two: one to the city of Alexandria and another to the pearls of the Orient,

which recurs in other prose texts of his work and in his comedy „El mayor imposible" „The most impossible":[1]

**¡Con qué artificio tan divino sales**
**de esa camisa de esmeralda fina,**
**oh rosa celestial alejandrina,**
**coronada de granos orientales!**
**With such a divine artifice you appear**
**with this fine Emerald shirt,**
**oh heavenly pink Alexandrian,**
**crowned with the pearls of the Orient**

The Cordovan poet Luis de Gongora y Argote (1561-1627), a „declared enemy" of Lope de Vega, also uses various topoi related to the Orient, as can be seen in his „Letrillas líricas" („Lyrical poems"). He compares the beautiful bare foot of a young girl to the glittering ivory of the Orient, a presently popular item that was widely used during the reign of the Roman Empire:[2]

**Trenzado el cabello**
**los sigue Minguilla,**
**y en la verde orilla**
**desnuda el pie bello,**
**granjeando en ello**

*(1) Lope de Vega, Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio, Madrid. Imprenta de D.M. Ortega, 1826, I, p. 419 (2nd act, 13th scene).*

*(2) John H. Mundy, "La iglesia y la vida religiosa", in Erika Wischer (ed.), Historia de la literatur Akal. II: el mundo medieval, 600-1400. Spanish translation O. García de la Fuente, Madrid: Akal, 1989, p. 38.*

**marfil oriental**
**Hair braiding,**
**Minguilla follows them,**
**in the green bank,**
**undressing her beautiful feet,**
**making them look like**
**the ivory of the Orient**

Fray Luis de León (1527-1591), who knows well the Oriental world through his expertise in biblical texts, in his masterly poem "Oda a la vida retirada" („Ode to the quiet life") calls for the rejection of the real world, opting for a solitary kind of life in line with the Horatian literary motifs of beatus ille. In this poem, the poet uses the image of the "wise Moorish" developed in the „Romancero español" („Spanish Ballads"), which in this case represents the idealized image of the poetic character itself of the „Romancero Nuevo" „New Ballads", against the hostile image presented in the „Romancero Antiguo" „Old Ballads":[1]

**Que no le enturbia el pecho**
**de los soberbios grandes el estado,**
**ni del dorado techo**
**se admira, fabricado**
**del sabio Moro, en jaspe sustentado!**
**The state does not cloud the chest**
**of the great proud people,**
**or the golden roof**
**admired, made by**
**the wise Moorish, supported by jasper**

Fray Luis also uses, in his "Oda a Felipe Ruiz" („Ode to Felipe Ruiz"), the image of „the bright Orient"[2] in one of its variants, in which the noun

*(1) Margherita Morrelae, Homenaje a Fray Luis de León, Salamanca – Zaragoza: Universidad de salamanca – Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, p. 220, n. 595.*
*(2) Cf. M. Morrelae, Homenaje a Fray Luis de León, p. 68.*

„Orient" is qualitatively reinforced by the adjective „bright." This epithet is frequently used in the texts of the time. The image of „the bright Orient" has, in the present context, a religious Christian sense since it refers to the birthplace of Jesus Christ:[1]

**¿Qué vale cuanto vee,**
**do nace y do se pone, el sol luciente,**
**lo que el Indio posee,**
**lo que da el claro Oriente**
**con todo lo que afana la vil gente?**
**What is the worth of what you see?**
**where the sun is born and where it dies, the shining sun,**
**what the Indian has,**
**which the bright Orient gives**
**with all the toil of evil people?**

Sometimes, Oriental references are minimal, as in the case of Ruben Dario, the poet par excellence of the Spanish Modernist movement. He, in the poem „Sonatina," uses a floral reference that can refer to both the Arab as well as the Japanese world:

**Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata,**
**ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,**
**ni los cisnes unánimes en el lago de azur.**
**Y están tristes las flores por la flor de la corte;**
**los jazmines de Oriente, los nulumbos del Norte,**
**de Occidente las dalias y las rosas del Sur.**
**He does not want the palace or the silver distaff,**
**or the happy falcon or the scarlet buffoon,**
**or the unanimous swans in the azure lake.**
**And the flowers are sad for the cut flower,**
**the jasmines from the Orient, the lotus of the North,**
**the Western dahlias and the roses of the South.**

Similarly, the poet Salvador Rueda of Malaga (1857-1933), in the second quatrain of the sixth sonnet of his poem "La Bacanal" („The Bacchanalia"), as-

***(1) Cf. „Del símbolo de la fe" § V en Obras de V.P.F.M Fray Luis de Granada, con un prólogo y vida del autor por D. José Joaquín de Mora, «Biblioteca de Autores Españoles» VI, Madrid: Imprenta M. Ravideneyra, 1848, I, p. 711.***

signs the following descriptive image that ends with two decorative elements related to the Orient. However, he does not indicate which Orient he means:

**Un tazón de Laconia transparente,**
**bajo el dosel de pámpanas formado,**
**luce su primoroso modelado**
**junto a jarros y perlas del Oriente**
**A transparent bowl of Laconia,**
**under the canopy of well formed vine-leaves,**
**showing beautifully its exquisite modeling,**
**with jugs and pearls of the Orient**

On the other hand, in the "Salutación del optimista" („the Greeting of the optimist"), the reference to the Christian Orient is a breath of fresh air to reawaken religiously the national spirit of the Hispanics:

**Un continente y otro renovando las viejas prosapias,**
**en espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,**
**ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos.**
**La latina estirpe verá la gran alba futura:**
**en un trueno de música gloriosa, millones de labios**
**saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente,**
**Oriente augusto, en donde todo lo cambia y renueva**
**la eternidad de Dios, la actividad infinita.**
**Y así sea Esperanza la visión permanente en nosotros,**
**¡ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!**
**One continent and another renewing the old ancestry,**
**united in spirit, in spirit, zeal and language,**
**the time will come to be singing new songs.**
**The Latin race will see the great future dawn:**
**In a thunder of glorious music, millions of lips**
**will greet the splendid light that will come from the Orient**
**An Oriental August, where everything changes and renews**
**the eternity of God, the infinite power.**
**And Hope would be our permanent vision,**
**bountiful illustrious races, the fertile blood of Hispania!**

In "Al rey Oscar" („To the King Oscar"), we come across the use of the Andalusian historical style, referring to the famous palace Alhambra in Granada

and the last Sultan of Granada (1482-1492), Abū 'Abdallāh (c. 1459-1527) referred to as "el moro" „The Moorish" in an obvious pejorative use of the term:

**Sire de ojos azules, gracias: por los laureles**
**de cien bravos vestidos de honor; por los claveles**
**de la tierra andaluza y la Alhambra del moro;**
**Sire of blue eyes, thanks: for the laurels**
**hundred brave attires of honor, for carnations**
**of the land of Andalusia and the Alhambra of the Moorish;**

Sometimes, as in the example below, the poem lacks the oriental element. However, there is a mere geographical reference to the Orient devoid of „Exotic" content:

**Pasó un búho**
**sobre mi frente.**
**Yo pensé en Minerva**
**y en la noche solemne.**
**¡Oh, búho!**
**Dame tu silencio perenne,**
**y tus ojos profundos en la noche**
**y tu tranquilidad ante la muerte**
**Dame tu nocturno imperio**
**y tu sabiduría celeste,**
**y tu cabeza cual la de Jano,**
**que, siendo una, mira a Oriente y Occidente.**
**An owl passed**
**by my forehead.**
**I thought of Minerva**
**and the solemn night.**
**Oh, owl!**
**Give me your perennial silence**
**and your deep eyes of the night**
**and your peace of mind before death**
**Give me your night empire**
**and your heavenly wisdom,**
**and your head of Janus,**
**that, although one, looks East and West at the same time**

The images of the Andalusian past are quite vivid in the work of yet another Modernist poet, Francisco Villaespesa (1877-1936). In his poem "Laujar," he provides two references. The first is a clear reference to Andalusian poetry, comparing the murmur of the water of a fountain to an Arabic song referred to as the „Moorish song." The second is an allusion to the character Abén Humeya, who is none other than the noble Moorish Muḥammad ibn Umayyah, a member of a Muslim family in Granada who claimed that they were descendants of the Umayyads of Cordoba. They negotiated their conversion with the Catholic Monarchs during the conquest of Granada, changing their name to Fernando de Válor and Córdoba.

Of utmost importance here is also the title of the poem, "Laujar." The Arabic-origin name (al-awjār „the caves") is of a town where the Sultan Boabdil „the Lord of the Alpujarra" lived before moving to Africa. In fact, the Sultan al-Zagal fled to the very same town, after surrendering Almeria to the Catholic Kings. The town later became the residence of Abén Humeya after the Moorish rebellion in the Alpujarras, which is the exact historical context that Villaespesa provides in the poem. However, we should not lose sight of Laujar, the birthplace of our poet:

**Mientras la fuente su canción moruna**
**desgarra, y el azul su luz destella**
**sobre el jardín un rayo de la luna**
**la sombra dibujó de Aben-Humeya**
**While the fountain its Moorish song**
**tears and the blue its light sparkles**
**over the garden a moonlight**
**drew the shadow of Aben Humeya**

In his poem "El Albaicín" („The Albaicín"), we find three more examples that can be considered as loca arabica in the poetry of Villaespesa. The first is the expression „oriental laziness," which basically refers to the calm of the people of Albaicín during the hours of mist. The second represents the name of a place, which is the Spanish adaptation of an Arabic word the exact form of which remains uncertain (perhaps al-bayyāzīn „the baezanos" or al-bayyāsīn, „the falconers"). The third refers to a well (Ar. al-jubb) with which the poet resorts to the poetic figure of the Andalusian murmur of

water. Here, it is specifically the noise produced by a drop of water falling inside the well:

**Con pereza oriental, en la colina dormita,**
**ebrio de sol, el Albaicín.**
**[…] El arco de una arábiga cisterna**
**nos brinda el eco de su agua interna**
**With Oriental laziness, dozing on the hill,**
**drunk with the sun, Albaicín.**
**[...]**
**The bow of an Arabic cistern**
**gives us the echo of its internal water**

On some occasions, the use of an Oriental element is for purely religious contextualization, as is the case in a poem by Ramon Maria del Valle Inclán (1869-1936) who refers to the name of the ancient city of Damascus:

**y alzando sus cadenas por trofeo**
**vi a Cristo en el camino de Damasco**
**and lifting his chains for trophy**
**I saw Christ on the road to Damascus**

The same occurs in his sonnet "La rosa de Alejandría" („The Rose of Alexandria") in which the name of the Mediterranean Egyptian city is cited. In addition to the title, in the penultimate verse, the poet refers to the city during the Hellenistic period, relating it to the figure of the ascetic Antonio, the father of Christian monasticism:

**se descubre. Antonio el anacoreta**
**huyó de tu sombra por Alejandría.**
**¡Antonio era Santo! ¿Si fuese poeta?...**
**Unveiled. Antonio the anchorite**
**from your shadow, he fled to Alexandria.**
**Antonio was a saint! If he were a poet? …**

Similarly, in the poem "Rosa de bronce" („Rose of bronze") the name of the country Libya serves in referring to a wild animal: a panther, known for its ferocity. The comparison is anything but „childish," and it is a complex simile structured based on Geōgraphiká, the famous work by the Greek geographer Strabo (64/63 BC-19/24 AD). He states that the land of Libya is like a panther"s skin. It is spotted for it had inhabited places in the middle of the arid desert that the Egyptians called oasis:

**La casa profané con mi lascivia,**
**la sangre derramé. Fui el hijo pródigo.**

**Encendida pantera de la Libia**
**se alzó mi corazón. Mi orgullo, código.**
**The house defiled with my lust,**
**I shed blood. I was the prodigal son.**
**The lit panther of Libya**
**lifted my heart. My pride, code**

However, in his poem "Rosa de Oriente" („the Rose of the Orient") Valle Inclán uses two distinctly Oriental elements. The first is the name Aladdin along with a reference to stories linked to this character („Tales of Aladdin"). Both the name and the tales are typical of the Arab culture. The name "Aladino" is a Spanish adaptation of the Arabic name 'Alā' al-Dīn. It is also the name of one of the stories of Las mil y una noches „One Thousand and One Nights." Aladdin is also the hero of the story. The second reference is to the Garden of Eden, as evident in the verse following the mentioning of the threat of the forbidden tree. This, in turn, refers to the Christian story of sin and the expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden:

**Tiene al andar la gracia del felino,**
**es toda llena de profundos ecos,**
**enlabia con moriscos embelecos**
**su boca obscura cuentos de Aladino.**
**[...]**
**Cortó su mano en un jardín de Oriente**
**la manzana del árbol prohibido**
**You have to walk the cat"s grace,**
**it is all full of deep echoes,**
**seducing with Moorish deception**
**his dark mouth tales of Aladdin.**
**[...]**
**He cut his hand in a garden of the Orient**
**the apple from the forbidden tree**

The Modernist poet Manuel Machado (1874-1947) provides another example that is worthy of citing. In his poem "Adelfos" („Brother") written in Alexandrine meters, Machado praises the Arab past of his land, Andalusia:

**Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron**
**soy de la raza mora, vieja amiga del Sol,**

**que todo lo ganaron y todo lo perdieron.**
**Tengo el alma de nardo del árabe español**
**I am like the people who came to my land**
**I am of the Moorish race, the old friend of the sun**
**that won all and lost all.**
**I have the nard soul of the Arabic Spanish**

Sometimes, the Oriental element is simply incorrect, as is the case of the poem "Romance de la Guardia Civil española" („Romance of the Spanish Civil Guard"). In this poem, Federico García Lorca, as an anachronism, he uses the Arabism Sultan (Ar. sulṭān) to refer to three Persian kings, whose title obviously has to be the Persian word shāh „king", but not the Arabic term sulṭān.

**Detrás va Pedro Domecq**
**con tres sultanes de Persia**
**Behind goes Pedro Domecq**
**with three Sultans of Persia**

Upon studying the work of Jose Zorrilla, we find scenes in an Andalusian frame where the Orientalizing element perfectly captures standardized vision of the topic in his poem "Corriendo van por la Vega" („Running they go through the Meadow"). There the woman who the Arab man describes as Sultana will be the most important to him if she accepts his proposal, which she does. It is interesting that the writer uses the two Arabisms (sulṭānah and ḥarīm) in each of the three verses with a clear reference to Arabs through the use of the term „desiertos", deserts:

**Y tú mi sultana eres,**
**que desiertos mis salones**
**están, mi harén sin mujeres,**
**And you"re my Sultana,**
**for deserting my halls**
**my harem is without women,**

The word Sultana is also used to refer to an alleged Christian woman in Zorilla"s poem "Dueña de la negra toca" („The Owner of the black hood"):

**Ven a Córdoba, cristiana,**
**sultana serás allí,**
**y el sultán será, ¡oh sultana!,**

**un esclavo para ti**
**Come to Cordoba, Christian woman**
**and a Sultana you will be there**
**and the Sultan will be, oh Sultana!,**
**a slave for you**

The same alleged Christian woman leads the poet to provide a chain of Orientalizing references that Zorrilla uses to describe her. Thus, instead of calling her a „Christian" as he does throughout the poem, she is referred to as „Nazarene", a term that comes from the Latin word nazarenus. However, its etymon is the Aramaic term naṣroya'. It is used here as a counterpoint to the Saracen term that refers to Muslims. Moreover, the poet uses the trite topic of the harem to begin his description of the woman. However, he ends with a reference to the daughters of Muḥammad, which does not refer literally to the daughters of the Prophet. It is a general reference to Muslim women. He describes them as the women „enveloped in the white veil" ("envueltas en el blanco velo"), which was characteristic of the attire of the Moorish women at the time along with the milḥafah, a shoulder- to- feet covering dress.

**¡y envuelta en el blanco velo**
**de las hijas de Mahoma!**
**and enveloped in the white veil**
**the daughters of Mohammed!**

In the description that Zorrilla has in the poem "A buen juez mejor testigo" (III) („The best witness for the better judge" [III]), there is a reference to the „Moorish knife", khanjar, which is a short curved saber, serrated on one side only:

**Jubón negro acuchillado,**
**banda azul, lazo en la hombrera**
**y sin pluma al diestro lado,**
**el sombrero derribado**
**tocando con la gorguera.**
**Bombacho gris guarnecido,**
**bota de ante, espuela de oro,**
**hierro al cinto suspendido**
**y a una cadena prendido**
**agudo cuchillo moro**

**Black slashed doublet,**
**blue scarf, bow on the shoulder pad**
**featherless on the right side,**
**a pulled-down hat**
**playing with his neck armor.**
**Baggy gray trim,**
**suede boots, gold spurs**
**hanging iron belt**
**and pinned on a leach**
**a sharp Moorish knife**

Examining the poetry of the first third of the twentieth century, the Peruvian César Abraham Vallejo (1892-1938) stands out in this respect. His poem "Los pasos lejanos" („The distant steps") brings to mind the flight of the Hỏly Family into Egypt after the order issued by Herod to kill the newborns of Bethlehem (Matthew 2:13-15):

**Hay soledad en el hogar; se reza;**
**y no hay noticias de los hijos hoy.**
**Mi padre se despierta, ausculta**
**la huida a Egipto, el restañante adiós**
**There lonely at home, we pray;**
**there is no news of the children today.**
**My father wakes up, listens**
**the flight into Egypt**

Considering his cultural background, the Argentinean poet Jorge Luis Borges (1899-1986) represents an interesting case in relation to the topic addressed in this paper. He provides various oriental motifs, themes and figures in his poem "Poema de los dones" („Poem of gifts") in which he refers to the destruction of the Library of Alexandria:

**Las albas a su afán. En vano el día**
**Les prodiga sus libros infinitos,**
**Arduos como los arduos manuscritos**
**Que perecieron en Alejandría**
**The dawns to his desire. The day in vain**
**Lavished with his infinite books**

**Arduous like the difficult manuscripts**
**That perished in Alexandria**

The above helps us understand better the significance of the mythical character of Sinbad, the adventurer sailor of the Arabian Nights. Here he is compared to the mythical hero of Homer"s Iliad. It is somewhat ironic that the Argentinean poet uses here the phrase „people of Islam", rather than the more accurate term the Arabs:

**El mar. El joven mar. El mar de Ulises**
**Y el de aquel otro Ulises que la gente**
**Del Islam apodó famosamente**
**Es-Sindibad del Mar**
**The sea. The young sea. The sea of Ulysses**
**And of that other Ulysses the people**
**of Islam famously referred to as**
**the Sinbad of the Sea**

In the second tercet of sonnet number 2 of his poem "Chess," Borges, experimenting once again with cultism that characterizes his poetry, refers to the Persian writer Omar Khayyam ('Umar b. Khayyām, 1048-1131) by a sentence related to the game of chess, but applied here to life itself:

**También el jugador es prisionero**
**(la sentencia es de Omar) de otro tablero**
**de negras noches y de blancos días**
**Also the player is a prisoner**
**„The sentence is of Omar" of another board**
**of black nights and white days**

## Conclusion

As we have seen, the use of themes, figures, motifs, symbols, metaphors, etc., related to the Orient leads to a dual diversity: elements belonging to the Near East, Morocco and al-Andalus. These three places feed and shape the interest of the Spanish language poets in the Orient. Al-Andalus provides these poets with historical and legendary information, permitting the use of characters, names, territories, events, etc., related to al-Andalus in their poetry. Morocco, on the other hand, allows them to raise ideological-based standpoints, essentially towards the war events that took place in the region of northern

Morocco. Finally, the elements belonging to the Near East, whether cultural or simply referential, do not represent poetic escapist or exotic options. However, the use of these comes from various realities, more often grounded in readings or myths with which the authors provide the texts with a framework of a cultic nature, not always error-free as explained above.

We would like to conclude with a brief explanatory note on the concepts of „Oriental" and „Orientalizing" used throughout this paper. With „Oriental," we mean Oriental references that might qualify as genetic, i.e., all those themes, motifs, symbols, images, belonging to the vast world of the „Orient", which we have limited geographically to the Near East. In contrast, the concept of „Orientalizing" means all those elements not being properly Oriental, or Arabic or Islamic, however, they have been used as one of these three possibilities to give the poem an Orientalizing trait in line with the particular interest of every poet in each poem.

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

شكرًا جزيلاً د. خوان، وكل هذه الأوراق سوف تكون متاحة على الموقع للذين يرغبون في الحصول عليها. وحتى لا يضيع الوقت، المحاضرة على يميني من روسيا. عملت في فنلندا، ستتحدث إلينا عن صورة الآخر في الأدب الروسي، لديكِ عشر دقائق .

**د. ناتاليا كيلمانين**

سأحاول أن أختصر .

****

## *Image of Others in Russian Poetry*

speaker: Natalia Kylmänen,

General Secretary of Lahti Poetry Marathon,

Lahti, Finland

October 2011

The specified topic and time frame made me think seriously.

The image of others - theme in Russian poetry is so versatile that is not possible to reveal it fully in one speech. I wondered how I could limit the subject, yet reveal it at the same time?

In this speech, I have decided to tell you about the image of others in Russian poetry in some works of the Great Russian poet A. Pushkin.

A few words about the poet

Alexander Pushkin (26.5.1799-29.1.1837) only lived until he was 37 years old, but is considered to be The Sun of Russian poetry and the creator of the classic Russian language.

Why is he so dear to millions of Russian people?

Pushkin reflected Russian nature, the Russian soul, the Russian language and Russian character so, naturally it was, and still is close to each Russian person.

Russia is not Europe, but neither is it Asia. Russia could be described as a crossroads of cultures. The genealogy and geography of Pushkin is as multifaceted as the history of Russia.

On the paternal side his family descends from the knight Ratsha, who defended Russia from the Swedes in 1240. His great-grandfather on his mother's side - Abram Hannibal, was kidnapped in childhood from Africa in 1705, and brought to Constantinople. In the same year a black boy was presented to Russian Tsar Peter I, who liked all sorts of curiosities. Hannibal became a servant and disciple of Peter I, later he became a military engineer and a general.

I will focus on three aspects of the image of a «other»:

- man like a stranger to his society

- image of a foreign as representative of the other culture

- image of death as image of other against the background of life

Eugene Onegin as stranger to his society.

Born in Moscow, Pushkin began work on his famous novel in verse «Onegin» in 1823, and was sent into southern exile to the Caucasus, as a result of irreverent lyrics to the Russian Tsar.

Pushkin wanted to show his «century» and some of the people who can be called heroes of his time. What do we know about this period?

Throughout the XVIII century, after the reforms of the Russian tsar Peter I, Russia was confidently on the path towards Europeanization. It was believed that European culture would help to achieve the required growth. There was an expansion of relations between Russia and Europe. Education was provided in the spirit of the West and intellectuals or the cultural elite looked on their own country as foreigners, "others". But in spite people were educated of the western way, they often remained committed to Russian traditions on the inside. First nobles who received an European education were largely cut off from life, not only from most of Russian people, but also from the life of his class.

The modern idealization of America and the West and the ignorance of national cultural traditions in many countries are very much like the situation in the XVIII century in Russia. In Russian history, the Russian aristocracy was

described as "getting completely French". Meanwhile, Russia had absolutely no resemblance to France. The majority - peasants, merchants and church continued to live in old Russian canons. There was a conflict between the enlightened minority (the cultural elite) and the conservative majority, created not by nature but by the assimilation of Western culture.

The protagonist of the novel, Eugene Onegin - a typical representative of the educated intelligentsia. He is forced to leave St. Petersburg and go to the country to say goodbye to a dying uncle. Upon his arrival, it turns out that his uncle has died, and Eugene becomes his successor. Onegin takes up residence in the village, but here as earlier in St. Petersburg, he overcomes boredom. Onegin´s neighbor is Lensky, a romantic poet. Lensky and Onegin become friends. Two sisters live nearby, Olga and Tatiana. Lensky is in love with Olga. Tatiana in turn falls in love with Onegin and writes him a letter. However, Onegin rejects her, since he is not looking for a quiet family life. «... I'm not cut out for happiness» - so answers Onegin, in the spirit of trendy European novels of his time.

Olga and Tatyana's father invites Onegin and Lensky to dinner. Onegin does not want to go, but Lensky persuades him. Onegin is in ill humor. At dinner Onegin, to get Lensky jealous, suddenly begins to flirt with Olga. Lensky challenges him to a duel. The duel ends with the death of Lensky and Onegin leaves the village.

Three years later he appears in Moscow and meets Tatiana. She is a great lady now, the wife of a general. Onegin falls in love with her, but this time he is rejected. Tatiana loves him, but wants to remain faithful to her husband.

Eugene is a man of the highest Petersburg society. In his childhood he was taught by foreign tutors, who did not bother Onegin with «the rigours of morality.» It meets the requirements of fashion and he thus has everything he needs in the community:

He was completely fluent in French

Could speak and write well;

Danced the mazurka easily

And bowed effortlessly...

Although accepted and loved in the community, Onegin, in fact, is alone. Restaurants, clubs, balls, ballet – the motley life of St. Petersburg quickly tire of Eugene. He cannot find a use for his life. He tries to escape from idleness, even tries to write poetry, «but the hard work puked him.» He experiences an unexpected twist of fate - the need to leave the city and go to the village - but the boredom is waiting for him there too. There is no spiritual affinity between him and his friend, he rejects the women who loved him.

Onegin is an intellectual who wants happiness and freedom, but he understands freedom as «freedom for themselves.» The famous Russian critic Belinsky characterizes Onegin as a suffering egoist, and this, in my opinion, is a very precise definition. Eugene is suffering because his life is not as he would have liked, but he cannot understand that happiness is the ability to be among loved ones, with a devoted friend, a loving woman.

"Stranger to all, nothing is connected, I thought: freedom and peace are the Replacements of happiness. My God! How much I was mistaken, so much was I punished!" - Exclaims the hero at the end of the poem. But the insight came too late, his friend Lensky is murdered, and «given to another» is Tatiana.

The author does not want to finish the story with a traditional wedding or a hero's death. Pushkin deliberately portrayed Onegin as a hero, always standing at a crossroads.

«The powers of this rich nature were left without any application, a life without meaning ....» Who is to blame? Of course, it is Onegin himself. But he is a child of his time. Pushkin shows that this "century" makes man a moral cripple, deprives him of finding a worthy use for his forces and be happy, make him a stranger to society, "other".

This planting of European culture has not erased Russian national traits, but on the contrary it has rather heightened national consciousness, the love of one's country and patriotic aspirations. However, something has changed. The state's authority became more important than the authority of the church and old foundations of community, and through it - the authority of the citizen, in

fact that of the private individual. The authority of the citizen became not only political but also acquired a moral value.

Image of a foreigners as representative of the other culture

In 1830 Pushkin, who long dreamed of a family, received consent to marriage with a young beauty from Moscow; Natalia Goncharova. When he went to arrange things on the homestead, given by his father as a wedding gift, he was in isolation in the village of Boldino due to cholera quarantine for three months (Novgorod province, central Russia).

In solitude, he wrote a couple of works one after another, and one of them is the «Little Tragedies». These are four poems in which Pushkin refers to the «familiar European subjects» and «eternal images" of world literature.

In spite of the Europeanization Western culture is markedly different from Russian culture.

It's more free-thinking and more easily applies to life.

"Other" is understood by us as another, different, different from our own, not necessarily the enemy, but causing suspicion as long as he is not familiar to us. Only the familiar «other» can generate confidence.

The poems of "Little Tragedies" are

- «The Miserly Knight,»

- «Mozart and Salieri»,

- «The Stone Guest» and

- «A Feast during the Plague.»

In "The Miserly Knight» Pushkin shows the terrible power of money.

A young knight from a wealthy family is forced to live in poverty. His father keeps the gold in the basement and cannot part with it. He loves gold pathologically, like a man might love a woman. The young knight is ashamed to live in poverty, and he is young - he wants to live. He complains to the local

regent – the Duke. The Duke calls upon the Miserly Knight for a conversation. The Miserly Knight is forced to justify himself, and he accuses his son of wanting to kill him. The Young knight is very angry - a quarrel starts. Because of the thought that he will have to part with some money, the Miserly Knight´s heart attack occurs and he dies.

The next story is «Mozart and Salieri.» There are two musicians, two friends. All his life Salieri has been dedicated music, music is the main point of his existence. The other musician is Mozart. He lives an easy and fun life, and, between these times, composes music of great genius.

Salieri cannot tolerate it. He loves Mozart because he loves music. Being himself a man of talent Salieri realizes that his music, despite his best efforts, is worse than Mozart´s. Talent and hard work lose the genius. Envy overcomes Salieri and he kills Mozart by pouring poison into Mozart´s glass.

In «The Stone Guest,» we are presented with a well-known European figure - Don Juan. Sent into exile for killing someone in a duel, Don Juan secretly returns to Madrid. Staying at the monastery, he accidentally meets the wife of the knight he killed in the cemetery. Known for his amorous adventures, he cannot pass by a beautiful single woman. At the grave of the knight he killed, he flippantly jokes about this situation, and even invites the stone statue of a knight on a date with Anna as a guest. But an unexpected thing happens - the eternal hero-lover Don Juan falls genuinely in love with Anna. He is ready to change his life. But the stone statue comes to meet Don Juan and Anna, takes Don Juan's hand and falls with him to hell. Don Juan dies.

«A Feast during the Plague» is actually a poetic translation into Russian of part of the play written by the English poet John Wilson «The city of the plague», which is dedicated to the plague in London in 1665. The cholera epidemic that detained Pushkin in his village for three months attracted the attention of the poet to this topic.

In the city the plague rages. A few people are satisfied after a feast on the street and sing songs. A priest then approaches and accuses them of blasphemy and godlessness. The Priest asks them to stop feasting and go home, but the Chairman Walsingham objects that they have gloomy homes and youth

asks for love and joy. Then the priest reminds him that only three weeks ago, the Chairman wept over the grave of his mother, and now – he adds - that poor woman is crying in heaven, seeing her son. The Chairman says the priest has to leave. The priest asks the Chairman to stop the feast in the name of the Chairman´s late wife, but that does not work either. Walsingham says his fallen spirit will never reach the place where his mother and his wife are now. The priest departs, the feast continues, and Walsingham remains lost in thought.

What can we see in these poems?

Craving money, envy and a thoughtless attitude to life are vices common to all mankind.

Pushkin is not resorting to preachy teachings on this subject, he simply describes, but by the whole content of the stories, he illuminates the immorality of such defects.

In the poems we see that from European culture came a lighter approach to life. Is this good? We cannot give any definite answer. The author himself was not identified definitively, on the one hand he is a graduate of the time and appreciates the human´s personality. For example, he clearly sympathizes with the changed Don Juan. On the other hand as a faithful and true traditional man he says in Miserly Knight: Horrible century - terrible hearts...

Image of death as image of other against the background of life

In each of the tragedies we meet Death.

The motive of death is impossible to ignore. Beginning as the death in "the Miserly Knight' ' it continues with the murder in ''Mozart and Salieri." In" the Stone Guest" this motive is more powerful: a duel, a convent, a cemetery and Death. Finally, "the Feast during the Plague" - here the idea is even in the title. Tragic formulas are declared: Life and Death. Thus, the very different ''Small Tragedies" are connected to each other by another image of others – by the image of Death.

The clashing of cultures in the world today occurs constantly. Cultures are evolving through this process by borrowing from other cultures too. Nevertheless, each culture does not want to and should not lose its identity, its own face. The study of other cultures helps us recognize our common human identity. By getting acquainted with other cultures we can start trusting each other.

In the context of globalization and the development of common information space, this theme becomes even more urgent. On the one hand - integration, on the other hand - autonomy of peoples and cultures, the protection of their own identity, sometimes right up to extreme nationalism. This is in evidence through the decision of many states that feel threatened by «others» to protect their own cultural identity. What is our own and what is foreign, other, and how we can reconcile them?

In conclusion, I want to say that the organizers of the Conference are doing very important work.

Knowledge about the «others», about different cultures provides an opportunity to understand each other better. Knowledge of literature and history in order to create a successful dialogue is necessary.

It is a great honor for me to speak at this Conference.

Thank you for your attention.

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

نشكر الدكتورة نتاليا كليمانين على هذه الورقة. والمتحدثة قبل الأخيرة هي الدكتورة باربارا ميخالاك من بولندا وهي حاصلة على الماجستير في اللغة العربية وأيضًا عضو مجلس إدارة جمعية الدراسات البولندية الشرقية وقامت بتحرير عدد من الكتب ذات العلاقة فيما بين الثقافة الغربية والثقافة العربية، سوف تحدثنا عن الإبداعات الأدبية العربية كمصدر إلهام للشعر البولندي، باربارا لديك عشر دقائق.

**د. باربارا ميخالاك**

شكرًا جزيلاً، أولاً أريد أن أقدم جزيل الشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، للدعوة الكريمة لي وطبعًا أحاول باختصار شديد، وسأتكلم باللغة العربية.

****

# الإبداعات الأدبية العربية
# كمصدر إلهام للشعراء البولنديين

أ.د. بربارا ميخالاك - بيكولسكا

مرّات كثيرة في تاريخ الأدب البولندي، تمَّ لفت الانتباه إلى الإبداعات العربية التي كانت مصدر إلهام لكتّابنا.

لقد كان التوسع الجغرافي للعرب، والاحتكاكات السياسية والثقافية وأسفار الرحالة من أهم العناصر التي أدت إلى وصول الموضوعات والأجناس والأشكال الأدبية العربية إلى القارة الأوروبية ومن ضمنها بولندا.

حتى بداية عصر الفتوحات، بعد وفاة الرسول محمد (ﷺ) عام ( ٦٣٢ م) مباشرة، كان للعرب حصيلة ثقافية غنية ازدهر فيها الشعر العربي، الأمثال المتنوعة، الأساطير، الحكايات والسير الشعبية التي ما زالت غير مكتوبة، تعيش حية في تقاليد العرب تتناقلها الشفاه.

وحتى نهاية القرن الحادي عشر، تطورت في الشرق الإسلامي الأجناس الشعرية والنثرية العربية، ومن كنوزها الزاخرة بالإرث الأدبي الشرقي نهل الغرب الشيء الكثير. وقد أدت الفتوحات إلى تسرب مؤثرات الأدب العربي إلى أوروبا عبر ثلاثة طرق: عن طريق إسبانيا، وصقلية، وسورية.

في بداية القرن الثامن سيطر العرب على شبه الجزيرة الأيبيرية وبقوا فيها حتى ليلة سقوط غرناطة عام ١٤٩٢. يعود الفضل - بصورة كبيرة - إلى المسيحيين المعرَّبين، في دخول عناصر متنوعة من الأدب العربي إلى الأدب الإسباني، ومن بعده إلى الأدب الفرنسي الذي منه بشكل أساسي أخذ الكتّاب والشعراء البولنديون بشغف بالغ نماذج وصورًا لإنتاجياتهم.

في عام (٨٢٧) هيمن العرب على صقلية بصورة كاملة، وفي عام (١٠٩١) خسروها نهائيًّا. وقد اهتم النورمانديون وأسلافهم ابتداءً بروجر الأول الذي حكم صقلية في أعوام (١٠٩١-١١٠١)، بالأدب العربي، ومن هنا امتدت معرفة هذا الأدب إلى شبه الجزيرة الإيبيرية وحتى وصلت أوروبا الوسطى.

انتقلت إلى أوروبا موضوعات متعددة من الأدب الشعبي العربي الثري، عن طريق سورية التي أصبحت منذ منتصف القرن السابع الميلادي في ظل الحكم العربي، وقد ساهم الصليبيون (القرن الثاني عشر - القرن الثالث عشر) والحجاج المتوافدون إلى الأراضي المقدسة في نقل هذه الموضوعات.

في العصور اللاحقة أسهمت أعمال العلماء والرحالة والمستشرقين في تهيئة الأرضية لنشر الإبداعات الشعرية والنثرية الشرقية.

لقد تسربت الموضوعات الشرقية كذلك إلى أدب الباروك الذي ظهر أول ما ظهر في القرن السادس عشر في إيطاليا وإسبانيا، وبعد ذلك تفاعل وتغلغل في أوروبا كاملة واستمر حتى القرن الثامن عشر. لقد كان أندريه مورشين (١٦٢١-١٦٩٣)، الذي كثيرًا ما ارتحل في أوروبا الغربية، الممثل النموذجي لهذه المرحلة، وقد خلّف ديوانين شعريين مهمين هما: «سيريوش أو نجمة الكلب» (١٦٤٧) و«العود» (١٦٦١). هذان الديوانان يحتويان بشكل أساسي على أشعار الحب التي كان مرجعها المباشر شعر القصور العاطفي الفرنسي والإيطالي القروسطي.

كان الشاعر الإيطالي مارنيين الذي ابتدع الأسلوب الشعري المسمى «بالمارنينية» (١٥٦٩-١٦٢٩) المثال والنموذج الأول لمورشين. وكذلك الشاعر الإسباني غونغور من قرطبة (١٥٦١-١٦٢٧) الذي ابتدع الأسلوب المسمى باسمه، كان مثالاً له. لا شك أن الشعر الغنائي العربي في الأندلس قد أثّر في أعمال غونغور الشعرية. وهنا تجدر الإشارة إلى أن الشاعر العربي البارز ابن زيدون (المتوفى ١٠٧٠) قد أبدع في مدينة قرطبة. وإلى هذه المدينة يعود أصل ابن حزم (المتوفى ١٠٦٣) صاحب كتاب «طوق الحمامة»، الذي يحتوي على نماذج من أشعار الحب العذري.

كتب إيغناسي خرانوفسكي عن شعر موشين أنه يستل من هذه الصور، على سبيل المثال:

**عيناكِ ليستا عينين، لكنهما شمس**

**شفتاك ليستا شفتين، إنهما مرجان أحمر**

وفي عصر التنوير الذي دخل تاريخ الثقافة الأوروبية منذ نهاية القرن السابع عشر في إنكلترا واستمر حتى نهاية القرن الثامن عشر، نفذ الاستشراق إلى الأدب البولندي، بصورة أساسية، بوساطة الغرب وعلى الأخص الأدب الفرنسي.

لقد أغنى فرانتشيشيك كارينسكي (١٧٤١-١٨٢٥)، الملقّب من قبل معاصريه «بشاعر القلب»، الأدب البولندي بقصيدةٍ وجدانية، وقد كانت دوافع الشاعر لكتابة هذه القصيدة حكاية عباسة أخت هارون الرشيد وزواجها غير الموفق من جعفر البرمكي. يغص هذا العمل بالعواطف الجياشة للبطل ويمتلئ بالوجد والهوى والمشاعر الحارة، ووفقًا للرأي الذي كان سائدًا في ذلك الوقت في بولندا فإن الوجد والعاطفة الجياشة هي الصفة البارزة المميزة لشعوب الشرق. حكاية زواج عباسة من جعفر كثيرًا ما ظهرت في قصص التاريخ. حول هذا كتب الطبري (المتوفى عام ٩٢٣) والمسعودي (المتوفى عام ٩٥٦) وابن خلدون (المتوفى عام ١٤٠٦).

لقد بلغت «موضة» الاستشراق أوجها ووصلت إلى ذروتها في عصر الرومانسية التي مثّلت تيارًا فكريًّا وأدبيًّا أخذ بالنمو منذ تسعينيات القرن الثامن عشر وحتى أربعينيات القرن التاسع عشر في أوروبا وأمريكا.

أبدت الرومانسية - بعد مرحلة التنوير - إعجابها بالغرائب exotism وأعادت تشكيلها بطريقتها الخاصة. وقد بدأ البحث عن المهرب من الواقع المؤلم إلى عالم الخيال الذي ترسم أفقه الحكايات الأسطورية. لقد سلب الشرق خيال الشعراء البولنديين عندما شاهدوا عالمه السحري الآسر في أعمال بايرون ومور ولامارتين وفولتير.

رأى الشعراء البولنديون، وعلى الأخص منهم، آدم ميتسكيفيتش ويوليوش سلفاتسكي في بايرون مثالهم الأعلى، وانعكست صور أبطاله الكئيبين الذين كانوا في صراع مستمر مع العالم، في أعمالهم الشعرية.

إن نمو العلوم الاستشراقية ساهم في تطور الأدب الذي تناول الشرق، وهكذا نرى الدور الكبير الذي لعبته فيلنوس كمركز نشطَ فيه المستشرقون البارزون مثل ميخال بوبورسكي (١٧٨٤-١٨٤٨)، ويوسف سينكوفسكي (١٨٠٠-١٨٥٩)[1] والإسكندر خوتشكو (١٨٠٤-١٨٩١)، واللغوي الكلاسيكي الذي عرف اللغة العربية جيدًا غ. إي. غروديتسك (١٧٨٦-١٨٢٥)، والمؤرخ ج. ليليفل (١٧٨٦-١٨٦١). بفضل هؤلاء المستشرقين يمكننا أن نلاحظ، بصورة خاصة، تأثير الإبداعات العربية في الأدب البولندي.

إن القصائد العربية الزاخرة بالمشاعر الجياشة، المشرقة بألوان الخيال الثري والمليئة بالصور الفريدة المدهشة وبزخرف الكلمات، هذه القصائد التي تغنت بمآثر فرسان الصحراء كانت المصدر والنبع الذي نهل منه الرومانسيون بشغف.

لقد لعب واتسلاف جيفوسكي دورًا هامًّا وخاصًّا في إشهار الشرق، فقد أحب الشرق، وأصبحت شخصيته المثيرة نموذجًا لشخصية الفارس العربي، الابن الحرّ المنتمي للصحراء، وأصبح رمزًا للحرية والإقدام.

لقد اهتم جيفوسكي (١٧٨٥-١٨٣١) بالاستشراق تأثرًا بعمه يان بوتوتسكي. وكان أول مؤلف أدبي عرف اللغة العربية، وقد تعرف إلى الأدب العربي والفلكلور البدوي.

قضى شبابه في (فيينا)، حيث أسس وموَّل أول مجلة استشراقية في العالم «Fundgruben des Orientes» وذلك في أعوام (١٨٠٩ - ١٨١٨). في الفترة الممتدة من عام ١٨١٧ وحتى عام ١٨٢٠ مكث في سورية وفي شبه الجزيرة العربية. ولقد سافر مرتين إلى بلدان الشرق الأوسط بغرض شراء الجياد العربية. وهذا ما ولّد في داخله الشرارة لكتابة مؤلفه «Sur les chevaux orientaux» وهو

---

(١) يوسف سينكوفسكي كان أول من أعلن ترجمة أمثال لقمان الحكيم من الأصل العربي ونشرها في فيلنوس ١٨١٨.

مخطوط ما زال موجودًا حتى الآن في المكتبة الوطنية في وارسو. هذا العمل المؤلف من مجلدين يحتوي على تنوع كبير وغني بالنص والمضمون. بالإضافة إلى الأجزاء المخصصة للخيول العربية، هناك معلومات أثنوغرافية وطبيعية وتاريخية. لقد كان جيفوسكي على علاقة حميمة مع العرب، ولقد حظي باحترامهم البالغ، إذ أدهشهم كرمه ورجولته. وقد ألّف جيفوسكي «ألحان عربية» وهي أغانٍ عناصرها وموضوعاتها عربية ومنها:

«نشيد البدو الوهابيين الصباحي»، «صحراء نجد» وغيرهما...

في عام ١٨٢٠ عاد جيفوسكي إلى ممتلكاته في بودول، وقد أثارت طريقة حياته «الشرقية» وحكاياته عن الشرق الاهتمام الواسع في بلاده.

في قصيدته «فارس»، خلّد آدم ميتسكيفيتش هذا «الأمير ذا الشعر الذهبي»، أمّا يوليوش سلافاتسكي فكتب مؤلفًا بعنوان «أنشودة لواتسلاف جيفوسكي».

إن اهتمام آدم ميتسكيفيتش (١٧٩٨ - ١٨٥٥) بالشرق كان له عدة أسباب؛ وبوادر هذا الاهتمام ظهرت في أيام حياته في فيلنوس وفي بطرس بورغ. وقد أعطته إبداعات غوته وشيللر وسكوت وبايرون النماذج المناسبة اللازمة كي يملأ كتاباته الشخصية بمؤثرات الشرق. وكذلك كان لمعرفته بالمستشرقين البارزين مثل خوتشكو وسينكوفسكي وبالأذربيجاني ميرزا جعفر دورٌ كبير في تقريبه إلى عالم الشرق.

وقد جذب انتباه ميتسكيفيتش شاعران من الشعراء الكلاسيكيين العرب هما الشنفرى والمتنبي. الشنفرى من أشهر شعراء عصر ما قبل الإسلام، اشتهر بقصيدته «لامية العرب» التي ترجمها آدم ميتسكيفيتش عام ١٨٢٨ تحت عنوان «الشنفريات»، معتمدًا على ترجمة المستشرق الفرنسي دي ساتسي[1] ومستفيدًا من التفسير اللغوي لها الذي قام به المستشرق سنكوفسكي باللغة البولندية.

---

*(1)* S. De Sacy, Chrestomathie arabe, Paris 1806, wydanie II 1826.

«شنفريات» ميتسكيفيتش هي أكثر من ترجمة فعلية وهي أقرب إلى تفسير حرّ غير مقيد بالنص الأصلي تصور الأجواء الفريدة الرائعة التي غطت سماء القصيدة العربية القديمة.

ثاني الشعراء الذين شدوا انتباه ميتسكيفيتش إليهم هو المتنبي الممثل الطليعي للشعر ذي الاتجاه الكلاسيكي المجدد، فترجم واحدة من قصائده معتمدًا على ترجمة دي لاغرينغ الفرنسية[1].

كما ذكرنا سابقًا فإن «فارس» التي أهداها آدم ميتسكيفيتش إلى فاتسلاف جيفوسكي هي قصيدته الأكثر شهرة. «فارس» إنسان ذو شجاعة خارقة يستطيع أن يقهر كل من يقف في وجهه، لا يخشى شيئًا ولا يخاف أحدًا. «فارس» ميتسكيفيتش أصبح مثال الإنسان والداعية وشكّل الأساس الرومانسي للرمزية الراهنة المتداولة. كلمة فارس، ومنذ ذلك الوقت، اقترنت بكلمة «شاعر» و«متمرد» و«وطني» وبمثلهم في الحرية غير المحدودة بقيود الاستبداد والقمع.

في مرحلة «بولندا الفتية» سادت الرومانسية الجديدة وهي واحدة من المصطلحات التي تحدد اتجاهات التجديد ما بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين، والتي كثيرًا ما نعثر عليها في الأدب الألماني. في هذه الفترة نشطت الاهتمامات بالشرق وتلخصت في إشهار أعمال مختلفة من الأدب العربي عبر ترجمتها، أو تبدّت في إبداعات منفردة معتمدة على موضوعات الشرق.

وهنا نرى أنطوني لانغ (١٨٦١-١٩٢٩) الشاعر والناقد والمترجم قد احتل في مؤلفه «ديوان الشرق»، الصادر في وارسو عام ١٩٢١، مكانًا معتبرًا كالمختارات من الإبداعات الأدبية الشرقية ومنها بالطبع الإبداعات العربية. ولقد استفاد من أنطولوجيا الشعر العربي المثير للاهتمام، ومن ذلك ديوان «الحماسة» لأبي تمام (المتوفى عام ٨٤٥) المترجم إلى اللاتينية عام ١٨٢٨ على يد فريتاغ، و«كتاب الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني (المتوفى عام ٩٦٧) الذي ترجمه برونوف (١٨٨٨) وغويدي (١٨٩٥-١٩٠٠).

---

*(1)* De Lagrange, Anthologie arabe, Paris 1828.

اختار لانغ من هذه الكتب قصائد الشعراء العرب القدماء مثل: امرئ القيس، عنترة بن شداد، تأبط شرًّا، النابغة الذبياني، كعب بن زهير؛ وقد أخذ قصائد الخمريات نموذجًا له، وعلى هذا المنوال كتب قصيدة على شرف القهوة العربية السمراء بعنوان «أناشيد للشاربين». (الشعر، الجزء الثاني، ١٨٩٨).

في مجلده الشعري «في بستان الافتراق» (١٩١٢) يضع بولسلاف ليشميان (١٨٧٨-١٩٣٧) قصيدتين من وحي الأدب العربي. **أولاهما: قصيدة** «سيدي نعمان» التي تكونت نتيجة لقراءته «ألف ليلة وليلة»، حيث نرى في الأصل العربي «لقصة سيدي نعمان» أن الساحرة تحول زوجها إلى كلب، وبعدما ينفك السحر عن زوجها يقوم هذا الأخير بتحويل زوجته إلى فرس ويقتص منها إذ يعاقبها بالترويض الشاق كل يوم. وهنا نرى أن ليشمان يستعير من النص العربي عنصر الانتقام ضد الزوجة فيسحرها ويحولها إلى حصان أبيض ويأتي بمؤثر جديد وهو أن البطل ما زال يحب الزوجة ويحيطها بالرعاية والحنان. إلا أنه تدريجيًّا يشعر بالكراهية نحوها وتزداد في نفسه رغبته بالانتقام منها فيبدأ «سيدي نعمان» بتعذيب الزوجة - الحصان، وغرض ليشميان من ذلك كله أن يقول ركيك الحب بإمكانه أن يتحول إلى كراهية.

**القصيدة الثانية** التي كتبها ليشميان هي «الرحلة المجهولة للسندباد البحري»، وهنا اسم سندباد يقوم بوظيفة إبراز الأعاجيب، وأمّا لقبه «البحري» فيشير إلى مؤثرات الرحلة. ما عدا ذلك فإن ليشميان كتب عدة مؤلفات منها: «حكايات السمسم» (١٩١٢)، و«حكايات السندباد البحري» (١٩١٣)، التي يمكن القول فيها أنها ترجمة حرة لمغامرات «علي بابا» و«السندباد البحري»، ولا شك أن الكاتب نجح في سبغها بطلاوة الشعر وملاحة الطرافة.

هذا عرض مختصر لتأثيرات الإبداعات الأدبية العربية في مؤلفات الشعراء والكتاب البولنديين التي ما زالت مستمرة حتى القرن العشرين، والجدير بالانتباه هنا، أن الأدب العربي أساسًا قد دخل إلى بولندا بطريقة غير مباشرة بوساطة أوروبا الغربية، وخاصة فرنسا وإيطاليا، وذلك نتيجة للعلاقات الثقافية النامية التي تربطنا

بهذين البلدين، وكذلك نتيجة رحلات أبناء بولندا إلى الخارج، واهتمامات المبدعين منهم خاصة.

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

نشكر الدكتورة باربارا ميخالاك على هذه الورقة الممتعة وأيضًا على حديثها باللغة العربية، المتحدث الأخير دكتور وضاح يوسف الخطيب، هو من سوريا ومحاضر في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة فرجينيا بالولايات المتحدة الأمريكية، وعضو في عدد من اللجان وأيضًا حائز على جوائز ومنح، دكتور وضاح لك عشر دقائق .

**د. وضاح الخطيب**

السلام عليكم، أولاً أشكر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على إتاحة هذه الفرصة لنا جميعًا لنلتقي ونتحدث بعض الشيء في قضايا ذات اهتمام مشترك (وتصحيحًا لو سمحت) أنا مدرس في جامعة دمشق وإنما حصلت على الدكتوراه من جامعة فرجينيا .

****

## *On the footsteps of their Precursors: Modern Christian Arab Poets and Islam*

**Waddah Al-Khatib**
**Damascus University**

In a poem dedicated to his newly born son, Maroon Abboud, the famous early 20th century Lebanese poet and intellectual addresses his infant boy explaining to him why he had christened him Muhammad. The title of the poem itself "Muhammad Maroon" was intriguing to any reader with a basic knowledge of Arabic names and their connotations. The poet-father's name is allusive to St. Maron while the name of his son is in honor of the prophet of Islam. The poet acknowledges that his act of naming is seen as controversial by many who consider it as trespassing traditional religious boundaries or even an act of spite towards some of his coreligionists. However, in the very act of twining the two names in the title of his poem, Abboud explicates his vehement rejection of the presumption that Arab Muslims and Christians are adversarial binary absolutes. Naming is often a way of establishing group affiliation and delineating identity in a religiously diverse society where religion plays an important role in 'regulating' interactions between members of various groups. The poet expresses his sense of being immediately labeled, and thus constrained by the constant 'branding' of his name which immediately identifies him as a Maronite. His reaction in the poem comes through a sequence of assertions including embracing the prophet of Islam as the most influential Arab in history, and thus an iconic figure for both Muslims and Christians; the view of Muhammad and Christ as catalysts of change and unity through their transcendence of suffering and persecution; and the inevitably singular destiny of all Arabs, regardless of their religious affiliations, in the face of foreign hegemony and intervention, particularly the western colonial encroachment towards the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries.

The voice of Abboud, and the assertions he makes, are not an individual outcry of a specific poet, but rather constitutes a paradigmatic event in a tra-

dition the trajectory of which he participated in shaping and by which he, in turn, was influenced. The Babteen Foundation's anthology of early modern Arab Christian poets writing on Islam presents to the reader poems by fifty poets who lived and wrote between the second half of the 19th and the first half of the 20th century. A thorough review of these poems demonstrate threads of commonality rich and vibrant enough to constitute a conscious tradition in which most of these authors appear to be simultaneously asserting their stake in Islam as a major constituent of their Arab identity and expressing their pride in shaping this identity. The intensity and recurrence of their assertions refute any argument that, at best, their contributions are mere ecumenical compliments to Islam as a creed with which they must coexist. As this paper will demonstrate, such a sectarian view of Christian Arabs was often propagated by non-Arab scholars who seem to be periodically at a loss as to understanding and explaining the singularity of the experience of Arab Christian intellectuals in their view of their Muslim brethren. Numerous non-Arab polemical authors have also suggested that Arab Christian authors' "positive" opinions on prophet Muhammad or Islam as a faith are merely born out of the authors' awareness of their status as representatives of a minority group, and therefore are nothing more than defensive or preemptive defensive, and rhetorical maneuvering. A quick overview of the biographies of these fifty poets will prove such a sardonic view to be false, since many of them were writing from the safe haven of their new 'home' in the Americas. In other words, they were not motivated by a minority's collective sense of impending danger in the face of an oppressive majority. Most of these authors were in fact contributing to the representation of an emerging modern Arab identity that aspires to face the challenges of modernity. These challenges were manifest mainly in the rapidly changing geopolitical realities around them.

Towards the 1st few decades of the 19th century, the Ottoman Empire was already viewed as the "sick man of Europe." The then dominant European powers, particularly France and Britain in the west, and the Russian Empire in the east, had their eyes on the culturally, religiously, and ethnically diverse population of the ailing empire, and the strategic territories it controlled. To claim what they propagated as their "legitimate" rights for patronage and con-

trol in Ottoman territories, these powers often declared their interest in "protecting" specific religious groups from persecution. Arab intellectuals, particularly in Egypt and the Levant, both Muslims and Christians were acutely aware of the changing international scene and of it ramifications on the Arabic speaking population of the Ottoman Empire. Christian authors faced the dual task of having their say in the shaping of the new Arab modernity, and of resisting attempts by external powers to secure their loyalty as a minority group. It is in the context of their pioneering work that we should read the 20th century tradition of writing on Islam.

Having pointed out the historical context in which these authors lived, it is important to know that Christian Arabs have been for millennia an indigenous constituent of the Arab 'continent.' As a diverse group primarily inhabiting the Fertile Crescent and the Arabian Peninsula, the Arabs were first mentioned in a 9th century B.C. Akkadian text. It is reasonable to conclude that this first known reference means that they were in existence as a distinct group long before that. By the first century A.D. some of the first converts to Christianity were Arabs (ACTS, 2:11). By the third century A.D. predominantly Arab Christian tribes extended their influence in the southern peripheries of the Fertile Crescent, and as far south in the Peninsula as Yemen. The earliest known texts in Arabic poetry, dating back to the 5th century A.D. include pre-Islamic masterpieces written by Christian poets. As evidenced by the encyclopedic work of Jesuit father Louis Cheikho, their contribution to the Arabic literary tradition in the pre-Islamic and early Islamic periods was so rich and extensive that it took the author three voluminous books to survey and document it. With the arrival of Islam, the Christian Arabs viewed the Muslim conquest of the Fertile Crescent more as liberation from the grips of the Byzantine and Persian Empires than an act of occupation. With the advent of Islam, many Christian Arabs chose not to convert and continued to live in the Arab region to date. In the early Islamic period, many of them were famous poets, physicians and translators of knowledge from Greek to Arabic.

This quick historical overview tells that when the poets cited in the Anthology wrote in the early modern age, they were doing so with a keen knowledge and understanding not only of the challenges of the period in which they

lived, but also of their roots and identity in this region. Such understanding is reflected in many of their representations and themes.

The poets in the Anthology present to us a lucid spectrum of representations of the prophet Muhammad, the Quran as a formative text in shaping Arab selfhood and consciousness, the singularity of the mutual history that all Arabs share, and the common destiny that they have. To stress their recognition of their common identity through their writing, those poets wrote poems that are only superficially occasional commemorations of important dates in the Muslim Calendar; the New Hijra Year, the Birth of the Prophet, the fasting month of Ramadan and the Eids . Often embedded in traditional salutations of the poems are references to current events or crises that their society is facing, comparisons between their perceptions of the Arab past and present, and rhetorical invitations to the readers to embrace the ethos embodied in the life of Muhammad or in the teachings of the Quran.

The Prophet

It is not possible to understand the contemporary Arab without a profound appreciation of the overarching centrality of the figure of Muhammad in the sense of Arab identity and selfhood. Born an orphan, an immediate handicap in a predominantly patriarchal society, illiterate at the start of his prophethood, self-make in life, suffered immense persecution from traditional institutions of power in his society, and yet exhibited unique grace in his final victory over his persecutors. His message turned a once marginalized cultural and linguistic group on the peripheries of great empires into a dominant force in the history of the old world. No wonder that many poets in the Anthology celebrated similarities between his story and that of Jesus Christ.

In his poem The New Hijra Year, the Lebanese poet Khalil Mutran highlights the suffering of the prophet, and his final victory, alluding to implicit similarity with Christ. Perseverance in the face of suffering eventually turns adversity into a momentous moment in history:

رُددتَ يوماً يُسَرُّ المؤمنون به

ولم تكن بادئاً يوماً لتعييد

..................

عـانـى مـحـمـد مـا عـانـى بـهـجـرتـه
لـمـآرب فـي سـبـيـل الـلـه مـحـمـود

.................

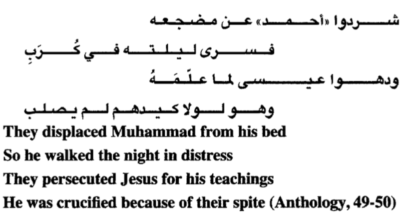
أعـــادَ ذاك الـفـتـى الأمـيُّ أمَّـتـهُ
شـمـلاً جـمـيـعـاً مـن الـغـرِّ الأمـاجـيـد

**This day comes back a pleasing memory to believers**
**Although at first it was no cause for celebration**
**...**
**Muhammad suffered in his flight**
**For the blessed cause of God**
**...**
**This illiterate man united his nation**
**A wholeness of glory and unity (Anthology, 12-15)**

These lines punctuate the poem in which Mutran recalls the details of Hijra, inviting the readers to contemplate its meaning. Highlighting the sacrifice and suffering of Muhammad "no cause for celebration" must be allusive to the story of the crucifixion of Christ in the Christian tradition. In both narratives, subsequent believers celebrate the sacrificial acts as defining moments in their history. Like the passions of Christ, Muhammad's suffering was for "the cause of God." The final outcome was a community of believers unified behind his message, parable and example. A more direct reference to the similarity appears towards the end of the poem, where Mutran specifically refers to Muhammad's "testament with Christians" (Anthology, 15). Recalling the "spirit" of this poem in a later one entitled "Hijra sermon" Mutran further consecrates the twining of Christian and Muslim references that we have seen in Abboud's poem. The word عظة in Arabic is often used to refer to the Sunday sermon in a Church rather than to the Friday sermon in a mosque. The very

fabric of the poem reflects this twining, and sees the only troubling binary to be that of East and West rather than Christian and Muslim. At the zenith of British colonialism in Egypt, Mutran expresses a keen awareness of the common practice among colonial powers to "divide and rule." As a Christian Arab living in Egypt, his response constitutes a rejection of any division among his compatriots along sectarian lines.

Whereas Mutran's identification of Christ and Muhammad as exemplary twins in Arab history is implicitly stated, other poets draw explicit analogies between the two. Maroon Abboud declares:


شردوا «أحمد» عن مضجعه
فسرى ليلته في كُرَبِ
ودهوا عيسى لما علّمَهُ
وهو لولا كيدهم لم يصلب

**They displaced Muhammad from his bed**
**So he walked the night in distress**
**They persecuted Jesus for his teachings**
**He was crucified because of their spite (Anthology, 49-50)**

These lines conclude Abboud's poem to his son. "They" refers to forces that resisted in the past, and resist today, the unifying messages of Abboud's role models in shaping human history. The context of the poem alludes to them as an indistinguishable reactionary force that appeals in the process of group affiliation on instinct rather than the intellect, on what divides rather than what unites, and on the binary absolute of a pure self that is diametrically opposite to a threatening other. The suffering of both Muhammad and Jesus at the hands of the precursors of this force, as the poet maintains, is the result of the revolutionary spirit which they injected in their follower, together with the call for justice and unity among God's creatures. Their messages were quintessentially antithetical to the divisive existence of the temporal powers during their lives. This is why Abboud assertively announces that his religion "is the love humanity," and his goal the unity of his country. Abboud sees this message as embodied in the two men to be the very antithesis to the paradigm

that historically oppressive institutions of power have tried to enforce. These institutions are "the plague of the east." Here, the binary absolutes are the "Word" facing "terror." The east, Abboud reminds his readers, is after all "the progenitor of the word," that shifts the paradigm towards effecting "justice among people.(Anthology, 49). The desire for a rigorous Arab nahda (Renaissance) that recaptures the essence of the two texts, "words," that have, more than any other, influenced human history and shaped its course, can only be reached through what Abboud insists is the religion of love for all human beings.

This unifying message, through the celebration of the character of Muhammad, finds an echo in Rashid Saleem Al-Khouri's poem commemorating the birth of the prophet. Al-Khouri, assuming the nickname "The rural poet" reminds the reader of the achievement of "Bedouin prophet":

بدا من الفقر نوراً للورى وهدى
يا للتمدن عم الكون من بدون

..............

يا قومِ هذا مسيحي يذكركم
لا يُنهض الشرقَ إلا حبنا الأخوي

**He started in poverty, a light to humanity and a guide**
**What civility brought to the universe by a Bedouin!**

...

**My people, I the Christian remind you**
**The East will only be resurrected by our brotherly love. (Anthology, 62)**

The two lines, at the beginning and end of the poem play on the paradox of perception and reality. A poor orphan is not traditionally perceived as a catalyst for change, particularly if his image is intertwined with stereotypical and essentialist notions about the Bedouins. Yet the prophet was the "light" and the "guide," a beacon of civilization to the world. The second twist comes when the "Christian" voice, celebrates the prophet of Islam and reminds the

reader that it is only through love that the east will rise again. It seems, to Abboud, that if the Arab east were a phoenix, then its two wings would be Christianity and Islam as epitomized in figures of Muhammad and Jesus.

Halim Dammous, another Lebanese poet, asserts the same attitude forwarded by Abboud and others in his intriguing poem "The Poet and the Muse." In suggesting a pan Arab identity as the catalyst for a new unified east, he punctuates his poems with specific references to the Quran, ones which celebrate the diversity of human existence and the necessarily complementary aspect of human diversity. In:

لو شاء رب الكون توحيد خلقه

لقال لهاتيك الشعوب توحدي

**Had the Lord o the universe willed to unify all his creatures**
**He would have simply decreed that all peoples be one (Anthology, 68)**

The line echoes a well-rehearsed and often quoted Quranic verse: "Oh, ye people, we have created you from a male and a female, then made you into various peoples and tribes in order to learn about each other. The most blessed of you in God's eyes are those who are most righteous." Most interpreters in Muslim hermeneutical traditions, point out the various types of addresses in the Quran. Whenever a verse begins with "Oh ye believers" it usually speaks to the community of believers in Islam, whereas the initial phrase "Oh ye people" addresses humanity at large. Dammous's poetic paraphrasing of the Quranic verse hopes to remind his reader not only of this Islamic acknowledgement of the inevitability of human diversity but also of its celebration in the Quran. The poet earlier in the poem declares that it is ignorance of some believers about the very tents of their religion that lead them to "separate Jesus from Muhammad." With this spirit the poem concludes with yet another act of twining not only Jesus and Muhammad, but the two belief systems as complementary monotheistic tradition serving the mysterious ways of the Lord:

فالمس في القرآن عيسى بن مريم

والمس في الإنجيل روح محمد

**In the Quran I am in touch with Jesus the son of Mary**
**And in the Bible, I see the spirit of Muhammad (Anthology, 69)**

In another poem "A prophet's birth," Dammous pursues the same theme with a poetic intensification of a quatrain that suggests a singular meaning for the births of both Muhammad and Jesus. In "longing" to celebrate both occasions, the poet announces that he yearns for a universal "union" of believers through the celebrations of Christmas and "Mawled."

From his new home in Brazil, the Syrian poet Hussni Ghurab highlights the idea of the complementary of the monotheistic traditions in his poem "Muhammad." The identification in this poem goes beyond "name dropping" to suggest that Christ and Muhammad lived similar lives

وكما جئت جاء من قبلُ عيسى
وبنى مثلما بنيت وشيد
وكما كنت كان عيسى على البا
طِلِ والتابعيه سيفاً مجرد
ما رأى الكونُ فاديًا مثلَ عيسى
ولا ضمَّ هاديا مثلَ محمد
فَلَكُ المجدِ أنتما في ذراهُ
فرقدُ نير يجاور فرقد

**As you have arrived so did Jesus before you**
**He built as you did**
**You were like Jesus, an unsheathed sword**
**Against unrighteousness**
**The universe has not known a redeemer like Jesus**
**Nor did it embrace a guide like Muhammad**
**You two are the stars of glory in the apex of heaven**
**One bright star neighboring another (Anthology, 103-4)**

The lines are replete with modifiers that stress comparison and similarity. The edifice that Jesus built is similar to that of Muhammad. Both were revolu-

tionary figures in their society. Both were the light for humanity. The reference to the unsheathed sword appears to be Ghurab's response to the often simplistic and essentialist images of Muhammad, as being someone who strived to spread his religion through violence. To the poet, both revolutionary figures resorted to all means in order effect a better future for humanity. The allusion to drastic measures could be the poet's hinting to the expulsion by Jesus of the money changers from the temple. In a poem entitled "Prophet Muhammad" Abboud echoes this sentiment and reaffirms his belief that prophets, or messengers of God are essentially revolutionary figures in whose personalities the ideal of the rebel-philosopher is realized:

وكذا النُّبوةُ حكمةً، وتمردٌ
وتُقًى وإلْهامٌ وفرطُ حنانِ

**Prophethood is thus wisdom and rebellion**
**Righteousness, inspiration, and compassion (Anthology, 51).**

The metaphor of enlightenment finds an echo in a short poem by Egyptian poet Butrus Ibrahim Awad. Another occasional poem to mark the anniversary of Mawled, the concluding lines describe prophet Muhammad as an evidentiary support of Jesus and his teachings. Both, Awad asserts, presented the world with divine revelation that brought light to the universe through the power of "the book." Darkness was defeated through the celestial of the divine word as revealed by both Muhammad and Jesus (Anthology, 105)

Kamal Nasser, a Palestinian poet and member of the Palestine national liberation movement, does save a space in his theology of liberation to reconstruct poetically a defining moment in Islam, Muhammand's receiving of the first revelation at the hand of archangel Gabriel. According to Islamic traditions, Muhammad used to ascend a mountain near Mecca to engage in hermetic introspection in a solitary cave. During one of his introspective moments the angel descended on him asking him to read a text. Being illiterate, the prophet said that he could not read, but the angel insisted that he should try. From that moment on Muhammad declares his prophet-hood to the world. The significance of the story to someone like Nasser is its similarity with the opening verse of John's Gospel "In the beginning was the word." In the be-

ginning of Islam the word was the imperative "Read". The result, as the poet declares, reverberated around the world with The Book, which he stresses is an Arab book (Anthology, 243). The prophet of the word is to another poet, the prophet of the Lord whose Word becomes action. The Syrian poet, George Saidah reminds his reader of the divine imperative as it appears in the Quran:

لا يعجز الله الذي

إن قال كن للشيء كان

**God cannot be helpless**

**For he says to something "Be" and it "IS" (Anthology, 89).**

The phrase "Be and it "IS" appears in eight chapters in the Quran. As in John's Gospel, it is the uttering of the divine imperative that effects something to happen. Like Nasser, Saidah alludes to the story of the first revelation in the cave. It is reasonable to conclude that it was not absent from both poets' minds that this paradigmatic phrase which highlights the miraculous and generative power of the divine word appears in the chapter entitled "Mary" in the Quran. In this chapter, the Islamic version of the immaculate conception of Mary is narrated, and in it we see another example of "Be and it IS." As in John's Gospel that word became flesh through the birth of Christ. Saidah's allusively recollects this story but in a poem that celebrates the birth of Muhammad.

It is natural to expect with this tradition of writing, the identification of Jesus with Muhammad would extend to the identification of Christianity and Islam as complementary monotheistic traditions. Various poets in the Anthology, through their different ideologies of representation seem never to fail in extending the scope of their celebration from the two exemplary individuals in human history to encompass the religious traditions they left behind. This is not simply the effort of comparing Jesus with Muhammad for an ecumenical purpose that attempts to deflate polemical hyperbole about either of them, but rather a statement about the poets' belief that Christianity and Islam are monotheistic traditions that were originated by the same Word, and therefore are serving the same unifying purpose. The Syrian-Egyptian poet Mishal Mughrabi straightforwardly states that:

صنو المسيحية الإسلامُ في نظري
كلاهما موجدُ الأكوانِ موجدهُ

**I see Islam as the twin-peer of Christianity**
**For both were created by the creator of the universe (Anthology, 112).**

The assertion of a single source is also a rhetorical reminder of what unites Arabs regardless o their religious affiliation. When the source is the same, the issues, the challenges and the destiny become identical.

It is possible to read into these, and other, statements a hidden anxiety on the part of the speakers. Arguably, all the references to the need of unity and love could reflect the fear of current or potential sectarian tension or discord. If harmony and coexistence were not threatened, then there would be no sense of urgency or need to express the desire to maintain and enhance them. In other words, a subtext of this twining of Muhammad and Jesus reflects the recognition that they are not viewed by everyone as two men who lived in different times but delivered the same message. However, even if the overall tone of this twining is viewed as defensive, or preemptive, it must be understood at least as a conscious attempt at complicating what the poets' intellectual adversaries are trying to simplify: identity and historicity. As stated earlier in this paper, various powers have tried to capitalize on enhancing sectarian selfhood for the purpose of facilitating their control over this strategic part of the world. A remarkable corpus of scholarly texts and a great deal of intellectual energy in western academic institutions have invested themselves, whether intentionally or not, in the study of the peoples and cultures of this part of the world at the most primeval level, often looking for the minutest common denominators to explain group affiliation and identity. The rampant assumption among many scholars who adopt this approach is that Christian Arabs are more likely to be loyal to the foreign powers with which they presumably share the heritage and traditions of Christianity, than to the culture that shapes their unique identity and place in history. Understandably, such a dissecting view is not exclusively a foreign academic failure to probe the profundity of issues related to delineat-

ing the boundaries and complexities of identity, nor is it simply just the result of some premeditated scheme by colonial powers. Sectarian tensions have flared in various parts of the Arab world, especially towards the waning years of the Ottoman Empire. Similar tensions often sweep other parts of the world in times of uncertain transitions which appear to necessitate a renegotiation of self and other, a new social contract, or a renewal of an old one. Therefore the appropriation of a certain image of prophet Muhammad by Christian Arab poets and intellectual becomes a part of their strategic positioning as opinion shapers in the renewal of a centuries-old social contract. Stephen Sheehi succinctly observes that most Arab authors during the nahda "molded, crafted and hybridized multiple visions of self, society, and space."

As Christian poets during the nahda tried to define, from various parts of the Arab world, an understanding of their Arab identity, they had to look, as is the case in any process of self-definition, for precursory figures, texts, and moments in history, in addition to building a consensual understanding of present day challenges facing that identity. We have seen how the figure of Muhammad is almost instinctively appropriated and embraced as a person whose life and message attributed a new meaning for the word Arab. Looking for the precursory text seems to be an equally easy task for them. The Quran is revered by the Muslims as the revelation of the holy word of God that has to be read. The meaning of the word itself is "the book to be read." It has the same root in Arabic as the first divine revelation to Muhammad. The Quran is also particularly revered by Muslim Arabs since it is written in their own tongue. They often express a sense of pride in the fact that Arabic has been through centuries the devotional language of Islam.

It is because of the two Quranic verses that refer to the necessity of preserving Arabic as the language of revelation, and preserving the Quran as the word of God, that the Arabic language today presents a rare phenomenon in the world. Morphologically and grammatically, it is a highly systematic language that still incorporates loan words from other languages, and coins its unique phrases for modern inventions. Yet because it preserved the Quran and

was preserved by it, Arabic did not witness the types of shifts that a language like English, for example, has witnessed over the last millennium. Because the Quran stabilized the rules of the language and its lexicon, an Arab high school student can read today a poem that was written in the sixth century AD without the need for a dictionary or a translation. In this sense, Arabic and the Quran have become synonymous.

To the Christian Arab poet, who learnt the grammar of his language through the Quran, and for whom its language is the vehicle through which his/her cultural, literary, and epistemic traditions are transmitted and preserved, the Quran is more than just the devotional text of the majority of his compatriots. It is rather positioned at the core of his definition of self. The Palestinian poet Nicola Hanna wrote in the introduction to his poem "From Quranic Revelations":

I read the Quran and was amazed by it, I read in depth and was charmed. I read again, and I believed...I believed in the great divine Quran and in the prophet who bore it, the blessed Arab prophet. I inherited my belief in God from my Christian faith. The Quran augmented that belief...I was inspired to write this poem out of my profound belief (Anthology, 230).

The poem combines the poet's pride in his language being that of the Quran, his reverence for the character of Muhammad, and his frustration with the modern Arabs for the disparity between the code of ethics of this holy texts and their conduct in everyday life. He reminds his compatriots of the tradition that maintains that the miracle of Islam, since all religions express their legitimacy through the miraculous intervention of the divine, lies in the power of the word, of the lucid cogency of the Quranic text which is expressively and intentionally in Arabic. Hanna further apostrophizes the Quran as "My master" and "the fortress protecting the weak," in trying to instigate his Arab reader to rise to the challenges that are facing them and undo injustice inflicted upon the Palestinians. The Lebanese poet Shibli Mallat, takes his pride in the Quran, as a precursory Arabic text that embodies the ethos and aspirations of

all Arabs, a step farther, perhaps too far, when he declares that were it not for the resistance of the Frankish king Charles Martel of the Muslim conquests in Spain, Arabic, "the most eloquent of languages" would have spread throughout the west which would have in turn become a wider "Andalusia." (Anthology, 33-34). Another Lebanese poet, Tawfiq Barbar is more restrained in his poem "The Holy Quran," but equally proud of it both as sacred revelation and a stamp of Arab identity and culture. After extolling the virtues of the text, whether devotional or rhetorical, Barbar concludes:

هذا كتابُ الله يأمرُ أهلَهُ
بالبرِّ والتقوى وبالصَّدقاتِ
ويبث في الإسلام روح حضارةٍ
عربيةِ الأخلاقِ والنَّزعاتِ

**This is the book of God ordering believers**
**To be virtuous and righteous, and give alms**
**It injects in Islam the spirit of a culture**
**That Arab in ethos and inclination.**

Numerous other reference to the Quran abound in the Anthology at times equating the spirit of the text with the ideology of an open-minded Arabism, one in which the entire Muslim history, its figures and text appear at times to the poets to be the impetus for a new Arab Renaissance. Even when the poems are punctuation of poetic admonitions against sectarianism and exclusionary spirit, the sentiment often appears to be genuine and sincere. The employment and deployment of Islamic tropes often appear to express the ardent belief of the poet that he speaks not as an Other, but rather as a variation within the world of the Self, as a legitimate and proud inheritor of the Islamic tradition. Often embedded in this pride is the assertion by various poets that they have over the ages contributed to the enrichment of that traditions, whether they were modern-day Christian Arabs, or their precursors. The oratory tone in most of these poems reflects also the recognition of these poets of the role they perceive themselves to be playing, a role that fits neatly the

expectations of their readers. In the Arabic literary tradition, poetry has always assumed center-position. It is often viewed as the registry of Arab identity and literature: الشعر ديوان العرب. The poet is not expected to indulge in subjective pursuits that express his/her individual dilemmas or hopes. An Arab poet, writing within the tradition, is still expected to be the voice of his people, a mediator between phenomenon and meaning, between experience and the expression of that experience, between the sense of self and the verbalizing of that sense. To a certain extent, an Arab poet at once enjoys and carries the burden of an Olympian stature that someone like Percy Shelley only hoped to reach in the eyes of the "masses" of readers. The poets of the Anthology, appear to understand that role as a responsibility that they were ready to embrace, after all their own role models were Muhammad and Jesus.

****


المداخـــلات

## المداخـــــلات

**رئيس الجلسة: أ.د. محمد الرميحي**

بعد أن استمعنا إلى هذه الكوكبة من المفكرين بعدد من الأفكار المختلفة، واستطعنا أن نضبط الوقت إلى حد ما، أنا كنت أضع الأفكار الرئيسية، أنا عندي (٤٠٠٠) متابع في تويتر، فكنت أضع الأفكار الرئيسية للإخوة المتحدثين على تويتر وجاءتني ثلاثة أو أربعة تعليقات أستأذنكم فقط أن أقول لكم بعضها، وهي من سيدات، واحدة تقول: «الشعر العربي أثر في الشعر البولندي، ترى نحن صرنا عالميين ونحن ما ندري؟»، واحدة ثانية تقول (يازين الإسبان بس على تعليق على خوان بيدرو طبعًا)، وهكذا مع التكنولوجيا الحديثة تقدمت الأمور إلى حد كبير، وأنا أيضًا أستأذن الإخوان الذين طلبوا الكلمة أن يكونوا مختصرين بدقة شديدة وإذا كان هناك من وجهة نظر فتقال للمتحدث رأسًا حتى يستطيعوا هم في آخر الجلسة أن يجيبوا عليها. أول المتحدثين، د. علي عقلة عرسان.. فليتفضل..

**د. علي عقلة عرسان**

شكرًا سيدي الرئيس، شكرًا لجميع المتحدثين على ما قدموه. الملاحظة الآتية، بداية أعتقد أن الصورة التي ترسم تتصل بالمعنوي أكثر من اتصالها بالمادي، تتصل بالاجتماعي الثقافي الروحي وليس بالفسيولوجي أو الجسمي، من هذه الصورة أريد أن أتوقف عند ملاحظتين الأولى للدكتور جان كلود فيلان وأقول فيها الآتي: إن رحلة شاتوبريان التي كانت للشرق قدمت صورة – نسبيًّا – مبنية على

رواسب قديمة كما كان لمستشرقين ولكتّاب ومفكرين وشعراء آخرين مستقاة من حروب الفرنجة أو مطورة لها بأشكال مختلفة، لكنها تزخر بذلك الموقف المسبق، لكن لامارتين حاول أن يصحح هذه الصورة من وجهة نظره معارضًا شاتوبريان فقدم لنا (محمد) من خلال كتاب رائع ولكنه أخذ الثائر والرجل، ولم يقارب النبي، نحن بحاجة إلى تصحيح الصورة، نحن وأنتم كل منا يتحدث عن الآخر لتستقيم الرؤية على أساس من المعرفة وننتهي من قضية النظرة المسبقة أو الإنسان عدو ما يجهل، الأمر الثاني أو النقطة الثانية هي للدكتورة ناتالي كيلمانين وأشير في هذا إلى النقطة الآتية: بوشكين الذي ركزت عليه ورقتها تأثر تاثرًا واضحًا ومباشرًا بالقرآن وفي الصورة أو الصور التي أخذها بوشكين من القرآن تكامل لجانب روحي ثقافي عن الشرق وعن المسلمين وعن هذه الثقافة وظهر أيضًا موقفه من الآخر في ملحمته الغجرية وفي كثير من قصصه، ياحبذا لو يركز على مثل هذا الجانب لأن بوشكين هو أبو الأدب الروسي بامتياز وأريد أن أشير إلى ليرمانتوف ومكانة هذا الشاعر أو موقف هذا الشاعر من الشرق لاسيما في القفقاس فقد رسم صورة معينة وأخذ أيضًا صورة معينة، ما رسمه للقفقاسي لا يقبله القفقاسي، وما رسمه أو ما قام به تجاه القفقاسي مرفوض لأنه كان ينظر إليه على أنه مستعمر رغم أنه شاعر، فهذه الأمور تستحق منا الكثير من المواقف البحثية الموضوعية الأكاديمية لتصحيح الصورة ولجعل الصورة مشرقة لأن مستقبلنا متصل بالشعر... التعايش، الإبداع، السلام، المعرفة، المحبة، وشكرًا .

**رئيس الجلسة**

شكرًا دكتور علي، سأطلب أسماء المتحدثين حتى يكون الدور سريعًا، د . نادر الجلاد إذا كان موجودًا يتفضل، ود. أحمد درويش بعده ثم الأستاذة نصرة حميد جدوع. تفضل د. نادر الجلاد في دقيقتين لو سمحت.

**د . نادر الجلاد**

سؤالي بسيط جدًّا مختص باللغويات، كنت أتساءل ما معنى كلمة أورينت أو استشراق هل هو أمر يمكن أن نعرفه في القاموس؟ هل مازالت كما هي في معناها بعد كل هذه السنوات من وجهة نظر جغرافية، تاريخية، أدبية؟ هل مفهوم الاستشراق يجب أن نعيد تعريفه ونغيره؟ شكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا لك، الآن د . أحمد درويش بعده الأستاذة نصرة في دقيقة واحدة أستاذ أحمد تفضل..

**د . أحمد درويش**

شكرًا.. هذه الجلسة طيبة وتداخلت فيها العربية وثقافاتها مع اللغات الأخرى تداخلاً طيبًا حتى إن باربارا البولندية فضلت أن تتحدث بها ووضاح العربي فضل أن يتحدث بالإنجليزية، هذا تداخل على أي حال لكن الذي أود أن أسأل حوله، النقطة التي ظهرت ربما في حديث الأستاذ الفرنسي خاصة وتكررت كأطروحة رئيسية أنه الآن يثبت لدينا جميعًا أن ما كتب عن ثقافة الشرق وحضارته وجمالياته في كل العصور لم يكن هو الشرق الذي نعرفه لكن كان هو الشرق الذي صنعه الغرب، كما أكد إدوارد سعيد، كان هو الشرق المقابل للغرب بمعنى أن الكلام على جماله لم يكن تمامًا واقعيًّا، كان هو الكلام الذي حلا لهم أن يصدقوه أو حلا لنا أن نصدقه. إلى أي مدى مع جماليات هذا الكلام، يمكن أن نراجع، إن ما يكتب عنا الآن من الغربيين مرة أخرى هل ما يكتب عنا الآن وما نتلقفه كأقوال موثوقة هو أيضًا نوع من الخيال الأدبي الذي يصور الشرق كما

ينبغي أن يكون من وجهة نظر الغرب أو يعالج الشرق كواقع الشرق؟ إن علينا أن نستفيد من المخزون التاريخي خاصة في القرون الثلاثة أو الأربعة الماضية لكي نراجع المقولات التي ينتجها القرن الحادي والعشرون على ضوء تحليل المقولات التي أنتجتها القرون السابقة وشكرًا .

**رئيس الجلسة**

شكرًا، الآن الأخت الأستاذة نصرة حميد جدوع، فلتتفضل.

**أ.نصرة حميد جدوع**

مساء الخير جميعًا، سعيدة جدًّا بهذا الملتقى وإن شاء الله، يكتب له النجاح وسؤالي محدد للدكتور جيم وات، هو عرض كثيرًا من الأثر العربي في الشعر الإنجليزي وتحدث عن بايرون، وحسب علمي أن بايرون هو نموذج ليس إلا، لأن الأثر العربي بالأدب الإنجليزي - لاسيما الشعر - كبير جدًّا والأثر الشرقي عمومًا في الأدب الإنجليزي كبير جدًّا وأكثر من أن تلم به محاضرة أو حتى كتاب واحد، توماس هاردي الروائي والشاعر الإنجليزي المعروف له التواصل مع الشرق من خلال رباعيات الخيام، حتى قيل إنه حينما توفى كان يضع رباعيات الخيام تحت وسادته وكانت زوجته تقرأ له الرباعية الثمانين فيها، فما هي المعلومات التي تتوافر عند الدكتور وات في هذا الجانب، أكون ممنونة إذا أتحفنا بها لأنها - أنا متأكدة - ستكون إضافة كبيرة جدًّا إذا ماتحدث به عن الأثر الشرقي بالأدب الإنجليزي.
وشكرًا جزيلاً .

**رئيس الجلسة**

الآن الأستاذ سعيد يقطين.

**الأستاذ سعيد يقطين**

شكرًا جزيلاً استمتعنا بالمداخلات وهي تبين لنا أننا لم نتطور في رؤيتنا للشرق رغم التاريخ الطويل الذي عرفه هذا الاستشراق، فإذا كان الشرق متعددًا فالاستشراق بدوره مرّ بمراحل، فهل من الضروري أن يشتغل الأجانب الذين يبحثون في الثقافة العربية أو في الإسلام ويظلون يتعاملون بنفس المنظور الذي كان في القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر والسؤال الذي أريد طرحه على الدكتور فيلان هو: ( السؤال باللغة الفرنسية ولا يوجد ترجمة ).

**رئيس الجلسة**

شكرًا، الأستاذ نبيل المحيش

**أ. نبيل المحيش**

أسعد الله صباحكم. شكرًا لكل المتحدثين د. جان كلود؛ سؤالي عن تأثير حملة نابليون على اهتمام الفرنسيين والشعراء الفرنسيين تحديدًا بالعالم العربي، دكتور خوان بيدرو تحدث عن تأثير شعراء أميركا اللاتينية خاصة شعراء البرازيل، نحن نعرف مدى التأثير عند الروائيين، بالذات إن روائيي أمريكا اللاتينية بالعرب وتصويرهم لشخصية العربي هل هناك ما يماثله بالنسبة للشعر ؟، دكتورة ناتاليا أريد معرفة المزيد عن مركز بوشكين وعن دور الاستشراق الروسي في مسألة الاستفادة من الشعر العربي وترجمته، دكتورة باربارا مثال جميل جدًّا للاهتمام بأدبنا العربي، سؤالي لها عن حركة ترجمة الشعر والأدب العربي في بولندا حاليًّا. وشكرًا لكم.

**رئيس الجلسة**

كريل سينج (من سنغافورة) تفضل ..

**كريل سينج**

صباح الخير، شكرًا جزيلاً سيدي الرئيس على هذه الفرصة الرائعة، وأشكر المتحدثين الكرام على كل التعليقات، في الواقع لدي ثلاثة تعليقات وملاحظات، أولاً يجب أن نذكِّر أنفسنا على أن الصور التي تعرض حول شعب وحول دين أو بلد هي صور مهمة جدًّا فهي صورة قوية وبالتالي لابد أن نأخذها على محمل الجد، ومن هذه النقطة أود أن أشير إلى أن الغرب كان يصورنا على أننا عالم غريب مثير، مدهش ولكن كثيرًا من الأحيان كانت الصور مشكوك فيها ومشتبه بها وأنا أتحدث عن نفسي، أقول إنني وجدت أن كثيرًا من الوسط الأكاديمي يفتقرون إلى القدرة على التواصل مع هؤلاء الكتّاب، فنحن لسنا فقط للوصف، وللتوصل للحقائق، بل أيضًا نحن ملزمون إذا أردنا أن نمضي بهذا الحوار الحضاري يجب أن نقدم أحكامًا ونأخذ مواقف وبالتالي أحث الجميع على أن نكون أكثر حساسية بهذه النقطة المتعلقة بالتواصل الثقافي وتشكيل الأنماط السلوكية والعلاقات مع هذه الأجزاء المختلفة من العالم، شكرًا لكم .

**رئيس الجلسة**

شكرًا، دكتور مصطفى ماهر، بعده الدكتور خالد لزعر (المغرب).

**د . مصطفى ماهر**

أرجو أن تسمحوا لي أن أعبر عن دهشتي بأن جميع المحاضرات التي ألقيت، ألقيت حول مفهوم الآخر الذي لم يحدد ويبدو أن شخصًا يعتبر نفسه أنه ليس آخر

هو الذي تحدث عن الآخر الذي لا نعرف له صفات، وأعتقد أن هذه النقطة تعتبر أولية في كل عمل فلسفي، وعلمي هو أننا قبل أن نعمل الدرس والنقد الذي نوجهه نُعرِّف الآخر، من هو الآخر هذا، وأنا من؟، حتى أقول الآخر هذا هو آخر أو ليس آخر، وهل هذه صفة تعتبر سيئة أم صفة تعتبر جيدة .

**رئيس الجلسة**

شكرًا، وصلت الرسالة، الكلمة الآن للأستاذ خالد لزعر.

**أ. خالد لزعر**

السلام عليكم، أشكر المتداخلين هذه الصبيحة وأود أن أعطي فكرة بسيطة عن الصورة، مشكلة الصورة، هذه مشكلة ستبقى دائمًا قائمة لأن الصورة من المصوّر، فالمصور يوجه كاميرا كما هو يريد، فلما يكون المصور يريد أن يتحدث عن العربي المتوحش أو الهمجي، فهو يبحث عن هذا الصنف المعين ليقرّ شيئًا، لأن أصعب شيء في الصورة هو استبدال ما بالمخيلة قبل الرحيل إلى البلد الذي يريد الإنسان أن يزوره، فأسهل شيء هو أنني أثبت ما لدي من أفكار مسبقة، من أحكام مسبقة، هذا سهل عليَّ أن أجد صورة جديدة، هذا ما يخص الصورة، وآسف لعدم وجود متدخل عن الجانب الألماني الذي تأثر شيئًا كثيرًا من الأدب العربي، والأدب الشرقي؛ أعطي مثالاً بسيطًا عن هيردر الذي كان هو المنبه لجوتو وما أدراك ما جوتو في الأدب العالمي، حيث إنه قال له هيردر، إذا أردت البحث عن الحكمة، فيلزم أن تبحث عنها في الشرق البعيد، لأن بئر الحكمة في اليونان وإيطاليا قد نضبت.

**رئيس الجلسة**

أستاذ خالد.. إذا كان عندك أسئلة مباشرة فلتطرحها لأن الوقت يداهمنا.

**خالد لزعر**

كنت أود كذلك أن أتحدث عن الأدب الألماني ومشكلة الصورة بالنسبة للعرب، ولكن بما أنه لا يوجد وقت كافٍ سأكتفي بهذا القدر، شكرًا .

**رئيس الجلسة**

شكرًا، والآن أستاذ ياسر أنور (مصر) .

**أ. ياسر أنور**

بسم الله الرحمن الرحيم، شكرًا لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وشكرًا سيدي الرئيس، سؤالي ليس موجهًا إلى باحث بعينه ولا إلى ناقد بعينه، ولكن هو مجمل لما استمعت إليه من هذه الأفكار الطيبة، ولكن أتصور حتى أن ما قيل كان انتقائيًا تجاه هذا الآخر، لم يكن هو الآخر الواقعي، ولكنه كان الآخر من وجهة نظر شخصية، من وجهة نظر الكاتب نفسه، ومن وجهة نظر الشاعر نفسه، وأتصور أن القضايا الفردية أو قضية الرؤية الفردية إلى الآخر من خلال تجربة شخصية تمت مع امراة مثلاً من أجل الحب، أو من خلال علاقة ما، أتصور أنها تكون نظرة ضيقة إلى حد كبير، وإننا نحتاج إلى الآخر الواقعي وليس الآخر الانتقائي وشكرًا جزيلاً.

**رئيس الجلسة**

شكرًا للأستاذ ياسر. لقد انتهينا الآن من جميع الأسئلة والمداخلات، وسنبدأ الاستماع - باختصار شديد - لوجهات نظر الزملاء المتحدثين، ونبدأ ممن انتهينا عنده؛ الدكتور وضاح الخطيب. ثلاث دقائق لك .

**د . وضاح الخطيب**

شكرًا لك سيدي أولاً أنا لم أفضل التحدث باللغة الإنجليزية ولكن تمّ ذلك حيث إن هذه الجلسة باللغة الإنجليزية، فهذا من أجل التوضيح في هذا الموضوع، بالنسبة لموضوع تعريف عبارة (أورينت) أعتقد أن هناك الكثير مما كتب في هذا الموضوع لعلك تبدأ بتعريف القاموس الإنجليزي والذي عرَّف الشرق على أنه ذلك العالم أو تلك المساحة الجغرافية التي هي إلى الشرق من اليونان، دون تحديد أي ملامح أخرى لها، ويبني سعيد على ذلك الكثير. بالنسبة إلى موضوع تعريف الآخر، الآخر بالنسبة لي، لن أعرف الآخر في بحث عن المسيحيين العرب من الشعراء فهم كما تحدث الدكتور سينج عن موضوع أخذ موقف، أنا بالنسبة لي أن المسيحي العربي ليس بآخر، وبالتالي ليس هناك من داعٍ لتعريفه، والشاعر العربي الذي يكتب من منطلق الهوية الجامعة وليست الهوية الإقصائية هو موضوع خارج عن نطاق الآخر بالنسبة لي، أما بالنسبة لآخر ملاحظة بالنسبة لموضوع تصوير الشرق في الغرب وهذا موضوع البحث سواء في مرحلة الدكتوراه بالنسبة لي أو في مراحل لاحقة فأنا أتمنى أن لا تكون صورتنا عن تصوير الغرب للشرق هي صورة جامدة هناك الكثير من التنوع، والتعدد، والاختلاف إذا كنا نتهم الآخر الغربي بأن صورته نمطية فيجب أن لا يكون اتهامنا أيضًا إتهامًا نمطيًّا وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. وضاح، والآن الدكتورة باربارا تفضلي.

**د . باربارا ميخالاك**

شكرًا جزيلاً دكتور نبيل، بالنسبة لحركة الترجمة في بولندا قبل (١٩٨١) كانت للأسف ضعيفة جدًا، والآن - الحمد لله - بدأت حركة ترجمة في بولندا،

أخيـرًا عندنا كل سنة ما بين خمسة إلى ستة كتب مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة البولندية، وعمومًا فهي قصص وروايات لأكبر كتّاب العرب مثل (نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، غسان كنفاني).

وأيضًا حركة ترجمة للشعر، الشعر العربي وهنا - الحمد لله - نجحنا أكثر؛ ومنها ترجمة لشعراء من العصر الجاهلي مثل (امـرؤ القيس، عنترة بن شداد، الشنفرى، الفرزدق) كما تم ترجمة قصائد من الشعر الحديث مثل ( بدر شاكر السياب، محمود درويش، صلاح عبد الصبور ) ولكن - إن شاء الله - نتمنى حركة أكثر لهذه الترجمة، وأنا أحاول أن أترجم وأقدم الأدب الخليجي في بولندا وفي أوروبا، وأترجم أيضًا نماذج من الشعر والقصة القصيرة، وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. باربارا، والآن مع الدكتورة ناتاليا.

**د. ناتاليا كليمانين**

أستطيع أن أقول إن شعر بوشكين - وهو الشعر الروسي - له أوجه متعددة وروسيا ليست أوروبا وهي ليست آسيا أيضًا، الشعراء والناس يعيشون في الكثير من الأماكن والمناطق وبالتالي لدينا الكثير من الأمم في روسيا، ونجد بطبيعة الحال في التاريخ الروسي والثقافة الروسية والشعر الروسي كثيرًا من الأوجه ذات صلة بالثقافة الأوروبية والآسيوية، شخص ما طرح سؤالاً حول تأثير الثقافة الأوربية على الثقافة الروسية، سؤال عريض بطبيعة الحال، ربما بدأ ذلك عندما كان لدى الروس، أو بدأ الروس ربما إصلاحات في القرن السابع عشر، كثير من الروس أوفدوا إلى أوروبا للتعلم، وكثير من الروس عادوا إلى روسيا بعد ذلك. فقد كان

القرن مليئًا بالصعاب، حيث إن الكثير من المثقفين والمتعلمين نظروا إلى روسيا على أنها بلد أجنبي، ولكن الوضع الآن أحسن بكثير، وأعتقد أن روسيا في الوقت الراهن هي أوروبية قليلاً وآسيوية إلى حد ما وربما أكثر من ذلك، وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا، الآن د. خوان .. تفضل

**د. خوان بيدرو**

شكراً جزيلاً، أود أن أشير إلى سؤالين مهمين طرحا قبل قليل؛ هناك حاجة للتمييز بين ما يسمى بالشرق البعيد أو الشرق القريب، بالنسبة للآداب الإسبانية الأمر ليس واضحًا بشكل كبير، ومن ناحية أخرى سؤال وجيه وذلك لمحاولة تحديد من هو الآخر، هذا سؤال مهم للغاية فعلى سبيل المثال في الدراسات ذات الصلة بالشرق الأوسط يطرح هذا السؤال بإلحاح من طرف الأخصائيين، لكن ذلك ليس هو الحال بالنسبة للفترة الراهنة، حيث إنه ليس هناك تعريف واضح للآخر من الناحية الدينية أو الثقافية أو غير ذلك، من هو الآخر ؟

من ناحية أخرى إسبانيا بلد مختلف لأن العرب عاشوا في إسبانيا لأكثر من ألف عام كما تعرفون من (٧١١ : ١٦١٦ م) عندما خرج العرب المسلمين من إسبانيا، وربما هذا كان أكبر خطأ وأفدح خطأ يرتكب في إسبانيا، من خلال ذلك، أعتقد أنه ما يهم الثقافة الإسبانية هو هذا النوع من الاتصالات وثقافات الهجين الموجودة في إسبانيا والتي تمثل موروثًا ثقافيًّا إسبانيًّا، لدينا الكثير بطبيعة الحال، كثير من الترجمات من العربية إلى الإسبانية وبدأت بالمعلقات بطبيعة الحال، وكذلك في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري هناك ترجمات إلى اللغة الإسبانية لأنه إرث كبير وهو إرث عربي ولكنه في الواقع إرث مشترك،

عربي إسباني، حيث إن العربَ ينظرون إليهم على أنهم جزء لا يتجزأ من ثقافة الأخير، أود أن أجيب على السؤال الذي طرحه الدكتور نادر جلاد، ما هو الشرق؟ هذا سؤال مهم أيضًا، الشرق ليس مجرد كلمة وهو أكثر من ذلك بكثير، هو نوع من المفهوم وهو مفهوم إلى حد ما، له معان كثيرة معانٍ جغرافية وثقافية وربما دينية، والمشكلة تكمن أيضًا في تحديد ما هو الشرق؟ الشرق الأدنى، أو الأوسط، أو القريب يجب أن نوضح أو نجيب على هذا السؤال حتى لا نتحدث على أشياء مجردة، ينطبق ذلك على الحديث عن الصين أو الأردن، ذلك الأمر مختلف كل الإختلاف، وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا لك د. خوان، الدكتور جيم وات تفضل

**د. جيم وات**

شكرًا جزيلاً على الأسئلة التي طرحت، شكرًا للمترجمين، طرح علَيَّ سؤال محدد فيما يتعلق بتوماس هاردي والرباعيات، رباعيات الخيام، بطبيعة الحال هذا يعيدنا إلى القرن الثامن عشر وصولاً إلى القرن التاسع عشر وحتى عام (١٨٢٠)، كان هناك بطبيعة الحال قصة مثيرة بشأن المشاركة الأوروبية في الرباعيات، رباعيات الخيام، هناك الكثير من الكتب التي كتبت عن ذلك سأتطرق بإيجاز لذلك في ورقة قدمتها للمنظمين، أفكر بالطريقة التي سمحت لعدد من القراء في أوائل القرن التاسع عشر بالتعرف على رباعيات الخيام والنظر إليها بأنها مجال خيالي هذا ربما سمح للقراء أن يبتعدوا عن الواقع الاجتماعي وبالتالي هذا أعطى للقراء عالمًا خياليًا بدلاً من أن يكونوا قريبين من الواقع، وبالتالي يمكن أن نتساءل ما هو البعد الثقافي الموجود في رباعيات الخيام؟ ليس لدي إجابة صريحة ولكن السؤال وجيه بطبيعة الحال. أما فيما يتعلق بالمداخلات الأخرى ذات الصلة بما نعنيه

بكلمة الشرق، وما تعنيه أيضًا كلمة الآخر، هناك من أشار إلى السيد ويليام أو السير ويليام جونس الذي كتب عندما استخدم كلمة الشرق، فإنه كان يعني بكلمة محددة لأننا عندما نفكر بالآخر أيضًا، ربما من الأجدى أن نفكر أيضًا بفكرة العقلانية، بدلاً من أن نسعى لتحديد معنى كلمة الآخر في سياق محدد، وربما قد يكون هناك أشكال فيما يتعلق بالمفهوم أو ربما هناك أيضًا بعض المفردات الأخرى التي يمكم مراعتها، ربما هناك شيء من هذا القبيل، ونتحدث أيضًا عن الأخر الشيء وليس الآخر الإنسان، هذه الأمور لايمكن أن أركز عليها أيضًا في سياق هذا السؤال الخاص بتحديد الآخر، وفي الورقة التي قدمتها للمنظمين حاولت أن أقترح أفكارًا للتركيز على الأبعاد الاجتماعية، والثقافية، والإثنية، قد نفكر إذن بالآخر كعوامل خارجة عن كياننا الخاص، شكرًا جزيلاً لكم.

**رئيس الجلسة**

سيداتي وسادتي نصل إلى نهاية هذه الجلسة. أشكر المتحدثين الذين أمتعونا بعدد من الأفكار المتميزة التي أصبحنا أكثر حكمة بعد أن ننتهي منها فيما قبل أن نأتي إليها، ونشكر للمنظمين الأستاذ عبد العزيز البابطين والإخوة العاملين معه على هذا التنظيم المتميز، وشكرًا .

****

## الجلسة الثالثة

## صورة الآخر في الشعر العربي الحديث

رئيس الجلسة: د. رفيعة غباش

المحاضرون: أ. فخري صالح

د. سعاد عبدالوهاب

د. يوسف نوفل

**رئيس الجلسة: أ.د. رفيعة غباش**

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمه الله وبركاته، طاب صباحكم - إن شاء الله - بالشعر والأدب والثقافة والمعرفة والآخر، هذا الآخر الذي نبحث عنه منذ عدة أيام والذي لا نعرف من هو كما قال أحد المتحدثين بالأمس، وأبدأ بتقديم ضيوف هذه المنصة، دعوني في مداخلة لمدة دقيقتين، أن أعرِّف بنفسي، فقد يعرفني البعض ويجهلني الآخر، وذلك لأنني لست من أهل الشعر والشعراء، ولكني قد أكون من أهل الأدب والثقافة، أنا الدكتورة رفيعة عبيدة غباش، من دولة الإمارات العربية المتحدة، أستاذة في الطب النفسي، آخر وظائفي كانت رئاسة جامعة الخليج العربي في البحرين، لمدة ثماني سنوات، وباسم أهل الإمارات وأهل الخليج أرحب بالأخ الفاضل أبوسعود، عبدالعزيز البابطين، وجائزته، وشعرائه، وضيوفه، في إمارة دبي، العزيزة على قلوبنا جميعًا، التي كما قال أبو سعود في كلمته يوم الافتتاح إنها استطاعت أن تنقل نفسها من إطارها المتواضع لتكون دولة على مستوى الخارطة العالمية، ليس فقط في الاقتصاد ولكن في أمور كثيرة أهمها التواصل الحضاري، فهذه المدينة التي رغم صغر مساحتها قد اتسعت لأكثر من (١٥٨) جنسية وعدد هائل من اللغات ومع ذلك والحمد لله، نعيش في نعمة وسلام واستقرار أدعو الله أن يديم علينا هذه النعمة .

أعود مرة أخرى لوجودي بينكم والذي أتشرف به وأعتز به أدعو الله أن يحيطني بخير خلقه والحمد لله هكذا أشعر الآن أنني مع خير خلق الله، أما علاقتي أن أكون مع الشعراء فهي تكريم من الأستاذ أبومنقذ عبدالعزيز السريع الذي رشحني لرئاسة الجلسة ولتواصلي بحكم علاقة أبوسعود بجامعة الخليج وعضوية مجلس الأمناء، أن تشرفت بأن أكون دائمًا حاضرة في منتدياتهم، لكن الحقيقة، لدي صلة بالشعر أنني تركت منذ عامين الجامعة ورئاستها والطب النفسي وهمومه لأتفرغ لكتابة التاريخ، تاريخ بلدي وتحديدًا تاريخ النساء فيه، وتاريخ الشاعرات، هذا ما حدث، فمنذ سنتين أنهيت كتابًا في الشعر النبطي لأهم شعراء الإمارات وهو حسين بن ناصر بن لوته، السبب أنني شغفت به؛ إنه جدِّي، وأنجزت هذا الكتاب وكان هدية لروح والدتي رحمها الله، فقد كانت تقول لي دائمًا: إنك تفوزين في كل بحث فلماذا لا تكتبين عن جدك الشاعر؟ فأعددتُ هذا الكتاب، أما الكتاب الثاني فقد أنجزته منذ أيام وهو عن شاعرة؛ هي الشاعرة عوشة بنت خليفة السويدي أعطاها

الله الصحة والعافية (عمرها ثلاث وتسعون سنة الآن)، أخت أحمد خليفة السويدي وزير خارجية دولة الإمارات الأسبق، وباني الاتحاد، ودعوني أفتتح فقط بما أننا نتحدث عن المكان، وأنتم في دبي، قصيدة لعوشة بنت خليفة تقول :

| | |
|---|---|
| **نهار مسراحي من العـين** | **يممت صوب دبي قصاد** |
| **أعني الوصل دار المحبين** | **حي البلاد وديش ليواد** |
| **إكرام وجوههم منبشين** | **ويرحبون بكل معـــتاد** |

وأرحب بكم في إمارة دبي وحديثنا إن شاء الله، سيكون ممتعًا في هذه الجلسة، حيث ستتناول الأوراق الثلاثة، ثلاثة موضوعات وقد تظنون أنني سوف أبدأ بالنساء ولكني سوف أخلف القاعدة، نحن لا نتحالف ضدكم .

سوف أبدأ بالاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي وسيكون محدثنا في هذه الجلسة الأستاذ فخري صالح، حيث هو من الوطن الغالي علينا، من فلسطين، وتخصصه في الأدب الإنجليزي، وله كثير من الإنجازات، يشغل حاليًا مديرًا للدائرة الثقافية في صحيفة الدستور الأردنية، له مؤلفات كثيرة، (القصة القصيرة في فلسطين، أرض الاحتمالات، وهم البدايات، شعرية التفاصيل، عين الطائر)، بالإضافة إلى كتاب عن إدوارد سعيد، وكتب كثيرة ملفتة الحقيقة عناوينها وتشعرك أن هناك سؤالاً دائمًا، سوف يطرحه الأستاذ فخري صالح، الذي سوف يساعدنا أن نفهم حالات الاغتراب التي يشعر فيها الشاعر المهاجر، فليتفضل الأستاذ فخري صالح، وسوف أقدم كل أستاذ في حينه حتى لا تختلط الأسماء، وأحاول أن أقوي الذاكرة مع الاسم والموضوع، فتفضل ولديك عشرون دقيقة كما وعدتك.

**أ. فخري صالح**

صباح الخير، الموضوع الذي سأتناوله في هذه الجلسة يتعلق بطبيعة المشاعر الضدية التي انتابت الشاعر المهجري في الحركتين المهجريتين؛ الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، والعلاقة بين المغترب، الذي نأى بهم عن أوطانهم، وبين علاقتهم بالوطن الذي ابتعدوا عنه، اختيارًا أو قسرًا، وانطلاقًا من النظر إلى طبيعة الشعر المهجري بوصفه حركة من حركات المنفى التي أطلعت تيارًا في الشعر العربي كان له أثر كبير في تطوير حركة الشعر العربي الحديث ونقله إلى الأمام خطوات بعيدة.

# الاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي

أ. فخري صالح

تعدُّ حركة الشعر المهجري، والأدب المهجري عمومًا، ثمرة واحدة من النّزوحات العربية الكبرى، السورية - اللبنانية على وجه الخصوص، في اتجاه العالم الجديد، بشقّيه الأمريكي الشمالي والأمريكي الجنوبي، منتجة تيارين عريضين في حركة الشعر العربي الحديث ممثلين في الرابطة القلمية، التي نشأت في المهجر الشمالي، والعصبة الأندلسية، التي نشأت في المهجر الجنوبي. ومع أن بعضًا من الباحثين والنقاد الذين كتبوا عن هذين التيارين ينظرون بعين الرضا إلى نتاج الرابطة القلمية[١]، بسبب من تمثّل بعض شعرائها للشعر الأمريكي، إلا أن صيغ تلقي هذين التيارين لتجربة الغربة والمنفى تبدو متقاربة. فقد شكّلت الهجرة السورية واللبنانية المتواصلة، هربًا من الظروف الاقتصادية الصعبة، أو بسبب الاضطهاد السياسي والديني الذي عانى منه أهل بلاد الشام في السنوات الأخيرة من الحكم العثماني[٢]، مهادًا لنشوء

---

(١) على رأس من يفضلون شعر الرابطة القلمية على شعر العصبة الأندلسية أدونيس الذي يفرد لجبران خليل جبران فصلاً في كتابه «الثابت والمتحول» الذي يمثل خلاصة نظرته إلى الشعر العربي عبر عصوره المختلفة.
يرى أدونيس أن نتاج الرابطة القلمية تأثر تأثرًا كبيرًا «بالاقتلاع المادي والمعنوي، وما يرافق هذا الاقتلاع من هزات انفعالية وفكرية. فقد كان منشئوها يشعرون بالظلام الغامر الذي يسيطر على بلادهم، سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا، ويشعرون أن انفصالهم عن هذا الظلام ليس إلا من أجل أن يكتسبوا مزيدًا من القدرة للعمل على تبديده، وإشاعة النور. ولذلك فإن شعورهم بالاقتلاع كان يواكبه ويرافقه شعور عميق بالتأصل في بلادهم: في تراثها وحاضرها ومستقبله..»
أنظر: أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء الثالث: صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص: ١٦٢.

(٢) يقول محمد عبد الغني حسن إن «هجرة السوريين واللبنانيين إلى العالم الجديد كانت على هيئة موجات متتالية منذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر. وكانت الموجة تزيد كل عام حتى بلغت قمتها في سنة ١٩١٣ حيث دخل أمريكا الشمالية وحدها في ذلك العام ٩٢١٠ مهاجرين».
ويتساءل عبد الغني حسن عن الأسباب التي دفعت هؤلاء إلى الهجرة إلى بلاد لا يعرفون لغتها أو يمتون إلى أهلها بصلة الدم، ويحيلنا إلى الشعراء الذين أوضحوا أسباب هذه الهجرة، ناقلاً عن مسعود سماحة قوله:

هذين التيارين الشعريّين الكبيرين اللذين أثّرا تأثيرًا واضحًا في تطوير القصيدة العربية الحديثة، وحملا إلى الشعر العربي في القرن العشرين تأثيرات الرومانطيقية الإنجليزية والأمريكية[1]، وأشاعا الصوت الفردي؛ النّبويّ حينًا كما في كتابات جبران خليل جبران، والحكمي التأملي كما في شعر إيليا أبي ماضي حينًا آخر.

| | |
|---|---|
| سأتركُ أرضَ الجدود، ففيها | حياةُ الجبانِ وموتُ الحري |
| تُقيِّدُ أقلامَ أحرارِهَا | وتطلقُ أيدي ذوي الميسرِ |
| سأضربُ في الأرض، | لا خائفًا من البرِّ أو لُجَجِ الأبْحُر |
| وأنزِلُ في بلدٍ دونَهُ | سموُّ المجرَّةِ والمشتري |
| يدبُّ الهناءُ على تربِه | ويجري الرَّخاءُ مع الأنهرِ |
| سلامٌ على أرض كولمبُس | سلامٌ على رَبْعِها الأزهَرِ |

وينقل عن إيليا أبي ماضي قوله:

| | |
|---|---|
| لبنانُ! لا تعذلْ بنيكَ إذا هُمُ | ركبوا إلى العلياءِ كلَّ سفينِ |
| لم يهجروكَ ملالةً، لكنّهمْ | خُلِقوا لصَيدِ اللؤلؤ المكنون |
| لمَّا ولدتموهُمُ نسورًا حَلَّقوا | لا يقنعونَ من العُلا بالدُّون |
| والنَّسْرُ لا يرضى السّجونَ وإنْ تكنْ | ذهبًا، فكيف محابسٌ من طين |
| الأرضُ للحشرات تزحفُ فوقها | والجوُّ للبازي وللشَّاهين |

كما ينقل عن شكر الله الجر قوله:

| | |
|---|---|
| إيهِ لبنانَ يشهدُ اللهُ أنّا | ما هجرناكَ عن قِلًى وصَلابهْ |
| إنّما أصبحَ المقامُ بأرضِ الـ | أرْزِ للحُرِّ ذلّةً ومَعابهْ |
| كيفَ لا يهجرُ الأبيُّ مكانًا | ملأ اليأسُ جوَّهُ ورحابَهْ |

انظر: محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، مؤسسة الخانجي بالقاهرة، ١٩٥٥، ص: ٢٥- ٢٦.

(١) يرى أدونيس أنه «بالهجرة ، أصبح الغرب (الأميركي هذه المرة)، بالنسبة إلى الشاعر العربي، مكان إقامة ومناخ إلهام في آن. وهذا ما تفصح عنه حركة الشعر المهجري، التي نشأت في بؤرة الحداثة الغربية - الأميركية: نيويورك. ومن الطريف أن نشير هنا إلى أن المرحلة الأولى من هجرة الشعراء العرب، اللبنانيين والسوريين إلى الولايات المتحدة سميت بـ «المرحلة الرومانطيقية»، وهي المرحلة التي بدأت سنة ١٨٧٨، وتنتهي في أواخر القرن التاسع عشر. وتعكس الصعوبات التي عاناها المهاجرون في هذه المرحلة أبيات للشاعر مسعود سماحة، يقول فيها (ديوان مسعود سماحة، ص: ٣٣، نيويورك ١٩٣٨):

| | |
|---|---|
| كم طَويتُ القفارَ مشيًا، وحملي | فوق ظهري، يكادُ يقصِمُ ظهري |
| كم قرعتُ الأبوابَ، غير مبالٍ | بِكَلالٍ، وقرِّ فصلٍ وحَرِّ |
| كم توسدْتُ صخرةً، وذراعي | تحت رأسي، وخنجري فوق صدري |

مصدر سابق، ص: ١٦١.

لكن هذه الحركة الشعرية الجديدة، التي تلقحت بتأثيرات شعرية ثقافية أمريكية، كما كان واضحًا في كتابات شعراء الرابطة القلمية، أو أنها بقيت تدور في فلك المنجز الشعري العربي الكلاسيكي، كما في كتابات شعراء العصبة الأندلسية، تشكّلت كرد فعل على الاصطدام بالعالم الجديد، سواء أكان ذلك في صيغة اعتناق قيم العالم الجديد وتصوراته الثقافية، أم جاء على هيئة استعادة للموروث وقيم الماضي ومعتقدات مسقط الرأس الذي انفصل عنه هؤلاء الشعراء بالجسد وظلوا على تواصل معه بالفكر والرؤيتين الثقافية والشعرية. وكما يشير شموئيل موريه فقد مرّ «هؤلاء الشعراء في وطنهم الجديد بتجارب قاسية، عانوا من الشوق والحنين إلى الوطن، ومنوا بالإخفاق وخيبة الأمل في حياتهم اليومية، وواجهوا عالمًا مختلفًا كل الاختلاف عما كانت مدارس الإرساليات المسيحية قد أعدتهم له من قبل ونعموا بالحرية في بلد يموج بالحركة والتغير المستمر، على نحو اضطروا معه إلى أن يرتفعوا إلى مستواه، وأحسوا بالحاجة إلى التعبير عن عالمهم الداخلي[1] وهو ما عنى تركيزًا على تجلية ثيمات الحنين والغربة والانتماء إلى الوطن الأم، والتعبير، صراحةً أو ضمنًا، عن رغبتهم في العودة إلى الوطن تخلصًا من حنين مقيم في النفس والجسد[2].

---

(١) انظر: س. موريه، الشعر العربي الحديث ١٨٠٠- ١٩٧٠: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة: د. شفيع السيد ود. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦، ص: ١٢٧.

(٢) يقول عيسى الناعوري في كتابه عن أدب المهجر، معبّرًا عن حنين الشاعر المهجري الجارف للعودة: «وهذا جبران الذي نال من الشهرة في الغرب والشرق ما لم ينله أديب عربي آخر، ودرّت عليه شهرته في مؤلفاته ورسومه الأموال الكثيرة، ولكنه ظل طوال مدة هجرته يحلم بالعودة إلى لبنان، ليقضي أيامه في صومعة هادئة في دير مار سركيس، هربًا من المدينة والضجيج. وقد أبرز لنا ميخائل نعيمة صورة بارعة مؤثرة من حنين جبران، في كتابه عنه، فقد ذكر أنه بينما كان جبران مرة يرسم صورة لنعيمة كان يحدثه عن حنينه، فيقول: «ميشا، ميشا! نجاني الله وإياك من المدينة والمتمدنين، من أمريكا والأميركيين. ونحن سننجو بإذن الله، وسنعود إلى قمم لبنان الطاهرة، وأوديته الهادئة، وسنأكل من عنبه وبقوله، ونشرب من خمرته وزيته، وسننام على بيادره، ونسرح مع قطعانه، ونسير على شبابات رعاته، وخرير غدرانه... إن نفسي تطالبني بعزتها، وفكري يطالبني بحريته، وجسمي يطالبني براحته. ولن أستعيد عزة نفسي وحرية فكري وراحة جسمي إلا في لبنان».

انظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٩، ص: ٧٦.

ويستنتج الناعوري في موضع آخر من كتابه أن كتاب «النبي» لجبران ليس سوى تعبير عن حنين جارف، فالمصطفى الذي قضى في مدينة أورفليس اثنتي عشرة سنة يترقب عودة سفينة ليركبها عائدًا إلى الجزيرة التي ولد فيها، هو نفسه جبران الذي عاش في مدينة نيويورك، وفي قلبه حنين حارّ إلى قريته التي ولد فيها: إلى بشرّي. وعودة النبي إن هي إلا أمنية روح جبران في الرجوع إلى قريته». المصدر السابق، ص: ٧٧.

تكاد قصيدة إلياس فرحات «حياة مشقّات» أن تكون بيانًا شعريًّا يكشف عن حال المهاجر العربي إلى البلاد التي لجأ إليها طلبًا للرزق أو هربًا من الظلم والاضطهاد، أو كليهما معًا. فالمهاجر إلى العالم الجديد عانى المصاعب في طلب الرزق، وسعى لتحصيل لقمته قاطعًا المسافات، في ما الرزق يعانده. لقد تحمّل البعد عن الوطن الأم لكن حياته في وطنه الجديد كانت شاقة، وتكاليف الرحلة كانت باهظة:

**أُراقبُ في الظَّلماء ما اللَّيلُ يَحْجُبُ**
**وأقرأُ في الأسْحَارِ ما اللهُ يكتبُ**
**وأَسْتعرِضُ الأيامَ يومي الذي مضى**
**دليلٌ على يومي الذي أَتَرَقَّب**
**فلا تسألوا عنِّي وحظِّي فإنَّنا**
**لأمثالِ أهلِ الشَّرق والغرب مَضْرب**
**طوَى الدَّهرُ من عمري ثلاثينَ حِجَّةً**
**طَوَيْتُ بها الأصقاعَ أسعى وأَدْأَب**
**أُغَرِّبُ خَلْفَ الرِّزق وهو مُشَرِّقٌ**
**وأُقْسِمُ لو شَرَّقْتُ كان يُغَرِّب**[1]

يصف فرحات ركوبه الصّعاب لتحصيل عيشه، مصوِّرًا العربة التي تقلّه وما تحمله من سلع يبيعها للسكان القاطنين في أماكن بعيدة، والأكواخ مفكّكة الجدران والسقوف، تعزف في أركانها الرياح، ويستقر بردها في أضلع المهاجر الذي لا يجد النوم إلى عينيه سبيلاً، في الوقت الذي لا يعثر فيه على ما يأكله إلا من صيد يصيده في القفار التي يقطعها، معرّضًا نفسه لمخاطر الرحلة ووحوش البر وقاطعي الطريق:

**وَنُمْسي وفي أجفانِنَا الشَّوقُ للكرى**
**ونُضْحي وجمرُ السُّهدِ فيهنَّ يلهبُ**
**ومَأكَلُنا ممَّا نَصِيدُ وطالما**
**طَوَيْنا لأنَّ الصَّيد عنَّا مُغَيَّب**

---

(١) إلياس فرحات، الصيف (وهو الجزء الثاني من ديوان فرحات)، مكتبة صفدي التجارية، سان باولو - البرازيل، ١٩٥٤، ص: ٢٩.

ونَــشْــرَبُ ممَّــا تَـشْــربُ الخَـيـلُ تــارةً
وطَــوْرًا تَـعـافُ الخَـيـلُ مـا نـحـن نَشْرب
حَــيــاةُ مَــشــقَّـــاتٍ ولـكــنْ لِـبُـعْـدِهـا
عـن الـــذلِّ تَـصْـفـو لـلأبـيِّ وتَـــعْـــذُبُ[1]

في هذا السياق من التواصل مع الوطن الجديد، يمكن القول إن شعر المهاجر الأمريكي قد انشغل، في معظمه، بعلاقة الشاعر المهجري بالوطن الأم، من جهة، والمهجر، أو الوطن الجديد المتبنى، من جهة ثانية، لصالح الوطن الأم الذي لا يبدو مجرد ذكرى وحنين بل إنه يحضر بجغرافيته وطبيعته ومناخه، متغلبًا على العالم الجديد الذي فشل، عامة، في الفوز بعاطفة الشاعر المهجري القوية. إن في إمكاننا، من ثمّ، قراءة الشعر المهجري كله في ضوء هذا الاستقطاب الحاد للعواطف ورؤى العالم التي نعثر عليها في الكتابة الشعرية المهجرية، التي ما كان لها أن تجتذب هذا الاهتمام الكبير في الثقافة والنقد العربيّين، على مدار ما يزيد عن نصف قرن من الزمان، لولا التشديد الوسواسي على العلاقة بين الوطن والمهجر، بين الدوران في فلك السؤال عن جدوى المنفى، الاختياري أو القسري، والحنين النوستالجي إلى وطن بعيد مفتقد، أو أندلس غاربة رحل عنها الشاعر المهاجر ونأى وصعبت عليه العودة. لقد ظل الشاعر المهجري مشدودًا بقوة إلى وطنه الأم ولم يستطع الذوبان في موطنه الجديد، على صعيد الانتماء السياسي والاجتماعي والفكري أو على صعيد الثقافة والكتابة الشعرية، ما دفعه إلى تفجير طاقاته اللغوية والإبداعية لكتابة شعر يحمل سمات موروثه الشعري العربي، كما في نتاج العصبة الأندلسية، أو شعر يزاوج بين هذا الموروث وما وقع عليه في الشعر الأمريكي، كما في نتاج الرابطة القلمية.

لقد كان المنفى المرفوض شرطًا ضروريًا لنشوء ظاهرة الشعر المهجري التي تمثل برهانًا على الدور الذي يلعبه المنفى في تشكيل الحركات الأدبية التي تستجيب لتجربة الابتعاد والرحيل فتحاول بالحنين استعادة الوطن الأم أو إبقاء التواصل مع الأوطان اللغوية والثقافية التي أصبحت مجرد ذكرى. إن ما يفعله الشاعر المهجري هو

(١) المصدر السابق، ص: ٣١- ٣٢.

ابتناء هذه الأوطان مرة أخرى في الكتابة الشعرية واستعادتها عبر المخيلة التي تحفظ له توازنه النفسي والوجودي في أرض وثقافة غريبين. هكذا يعلن «نسيب عريضة» عن تمزّقه بين أرضين، وتوزعه بين عالمين وثقافتين وانتماءين، فيبث حنينه في شعر يستعيد الماضي لغة وثقافة وصورًا شعرية. في قصيدة عريضة «المهاجر» بيان شعري بالظروف المحيطة بهجرة العربي إلى العالم الجديد، ممثلة في طلب الرزق في أرض اللبن والعسل!، والاضطهاد السياسي وافتقاد الحرية؛ كما أنه يضمن هذا البيان، عن حال المهاجر، اعترافًا صريحًا بانتمائه العربي وتفضيله وطنه الأم على العالم الجديد الذي صار يقطنه.

مَن أنتَ؟ ما أنتَ؟ قدْ وزُّعْتَ روحكَ في
عَهْدينِ من شاسعٍ ماضٍ ومن داني
أنَا المهاجِرُ! ذو نَفْسينِ واحدةٌ
تسيرُ سَيْري وأخرى رهنُ أوطان
ابنَ العروبةِ، لا أسلُو الرُّبوعَ ولو
كانت مثيرة أوْصَابي وأشْجَاني
بَعُدتُ عنها أجوبُ الأرضَ تَقْذِفُنِي
متى حَثَثْتُ لها رَكْبي وأظْعَاني[1]

نعثر في الأبيات السابقة على الوعي المشقوق للمهاجر، واللوعة التي يكابدها في انقذافه الجسدي بعيدًا عن الأرض التي لا ينساها رغم آلاف الأميال التي تفصله عنها. ويمكن أن نلحظ هذا الوعي المشقوق في كل كتابة منفى، بغض النظر عن الأسباب التي دفعت صاحبها إلى الرحيل عن وطنه. يعبّر رشيد سليم الخوري الملقب «بالشاعر القروي»، في قصيدة له بعنوان (شكوى الغريب) عن النأي عن الأوطان والانفصال عنها، والوحشة التي يكابدها الغريب، وفقدان التواصل مع الأرض الجديدة، والإحساس بالغربات اللغوية والثقافية والعاطفية. لكن ما يشدّد عليه الشاعر القروي

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، ص: ١٣٩.

يتمثل في الغربة اللغوية أساسًا، والشعور بالوعي المشقوق والانشداد إلى الوطن النائي البعيد الذي يفصله عنه البر والبحر، ما يدفعه إلى استحضار ماضيه اللغوي - الثقافي من خلال الكتابة الشعرية والعزف على آلة العود، في إشارة صريحة إلى تجذّره الثقافي واللغوي والموسيقي. لكن هذا التجذّر يعني في النهاية رفضًا صريحًا كذلك للتواصل مع العالم الجديد، وتعميقًا للغربة وتشديدًا على تحوّل المدينة العامرة بالبشر إلى بيدٍ لا يسكن فيها إنسان. هكذا يعلن الشاعر المهجري عن غربته التي لا شفاء منها:

نَاءٍ عنِ الأوطانِ يَفصِلُني
عمَّن أحبُّ البَرُّ والبحرُ
في وحْشَةٍ لا شيءَ يُؤْنِسُها
إلّا أنا والعُودُ والشِّعر
حَوْلِي أعاجِمُ يرطُنونَ فما
للضَّاد عندَ لسانِهِمْ قَدْر
لو عاش بينهم ابنُ ساعدةٍ
لقضى ولم يُسْمَعْ له ذِكْر
ناسٌ ولكنْ لا أنيسَ بِهِمْ
ومدينةٌ لكنَّها قَفْر[1]

يعيد القروي التعبير عن معنى النأي عن الأوطان في قصيدة (السوري التائه) التي يشدّد عنوانها على التيه الأبدي للمهاجر، على لعنة الغربة وحكم القدر على الغريب بالابتعاد القسري عن الأوطان. ويحضر الوطن في القصيدة على هيئة ذكرى حارقة، من خلال صورة الأم والإخوة، وفي شكل طلول دارسة تذكر بأطلال الشاعر الجاهلي الذي يمر على الديار فيجد أهلها وقد ارتحلوا عنها. لكن اللافت هنا هو أن المرتحل يحل محل المقيم، في إشارة إلى حلول الغياب محل الحضور، كما أن الشاعر

(١) رشيد سليم الخوري، ديوان القروي، وزارة الإعلام. مديرية الثقافة العامة، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث رقم ٢٧، بغداد، ١٩٧٣، ص: ١١٨.

يستبدل نأي الوطن بنأي المهاجر، ما يلقي ضوءًا غامرًا على تجربة الغربة المفروضة والمرفوضة في الآن نفسه:

نَـأَتْ عـنـكَ الأحـبـةُ والـدِّيـارُ
فـدمـعُـكَ والأسَـى وطـنٌ وجـارُ
وشَـطَّ بـكَ المـزارُ فـلـيـس إلا
صـدى مـا أبْـقَـتِ الـذِّكـرى مَـزار
كـأنَّـك نـاقـلٌ فـي الـصَّـدر منـهـا
طُـلـولاً بـيـنـهـا دارٌ عِـمَـار
تَـظـلُّ جـديـدةً يَمْـرَحْـنَ فـيـهـا
جِـوارَ الـقـلـبِ أُمّـكَ والـصِّـغـار
ولا يُـغْـنـي عـمـارُ الـدَّار شـيـئًـا
إذا طُـمِـسَ الـحـنـيـنُ والادِّكَـار
ومـا لـبـنـانُ بـالمـنـسـيِّ لـكـنْ
جِـوارُ الأهـلِ يـتـلـوهُ الجِـوار[1]

لكن تشديد الشاعر المهجري الوسواسي على كونه لا ينسى وطنه يبطن في داخله رعبًا من أن تبتلعه الغربة وتفصله عن بلده ووطنه اللغوي والثقافي، ومرابع الطفولة والشباب التي يحنّ إليها. إن كتابة المنفى هي تعبير عن الحنين الجارف إلى الرحم الذي غادره المنفي وهو يمني النفس بالعودة إليه. وهذا ما يقوله بصورة موارية شفيق معلوف في قصيدته (في ذمة الزمان) التي تصوّر تجربة الرحيل والابتعاد عن الوطن. يسعى معلوف هنا إلى مخاطبة السفينة، التي كانت واسطة الارتحال من الوطن الأم، أو الرحم الذي احتضنه قبل قراره بالرحيل، مدفوعًا، ليأسه من صلاح الحال في بلاده، إلى العالم المهدد الغريب الذي تمثله أرض المهجر. ثمة في القصيدة تصوير للحركة في اتجاه الغرب، بكل ما تعنيه هذه الحركة من ابتعاد، وغربة واغتراب ونفي وهجرة إلى المنقلب الآخر من الأرض. ويقيم الشاعر هنا ثنائية ضدية بين الغرب

(١) المصدر السابق، ص: ١٩٥.

والشرق/ الغروب والشروق/ غياب الشمس وشروقها، في إشارة رمزية إلى هجران عالم تغمره الشمس والضياء في اتجاه عالم غربت عنه هذه الشمس وادلهمّ الفضاء وغابت الذكريات في لجة بحره. إن الشاعر، كما هو واضح في صوره الشعرية، يفضل الوطن على المهجر، ويرى في حلوله في وطنه الجديد، الذي اختاره مرغمًا يائسًا، عملاً ينبغي أن يندم عليه بعد أن اكتشف خطأه القاتل في الاستسلام لليأس مما كان يجد ويكابد في الوطن الذي صار بعيدًا نائيًا لكنه ما زال في الخيال ذكرى ملتهبة تحرق قلب المهاجر.

غَرِّبـي يا سَفِينُ بي ويَا بَحْـ
ـرُ ابتلعْ قلبيْ ذكرياتِي العِذابا
أنا لو لمْ يُغَشِّ عينيَّ يَأْسي
لم أُفَضِّلْ على الشُّروقِ الغِيابا
عَمْرَكَ اللهُ إنْ نسيتُ بلادي
كيف أنسى الأرحامَ والأنسابا
وصِحابًا ذوي مطامحَ سدَّ الدْ
ـدَهرُ في وجهها الفضاءَ الرّحابا
قطَّبُوا الأوجهَ الصِّباحَ وأَلْووا
للرّزايا المستحكماتِ الرِّقابا[1]

ومن اللافت أن معلوف ينتبه في نهايات القصيدة إلى هذه الصورة الداكنة التي يرسمها للوطن الجديد فيعتذر قائلاً:

أيُّها العَالَمُ الجديدُ سلامٌ
من غريبٍ نوى إليكَ اغْتِرابا
دونكَ الشَّاعرُ الذي رقَّ حتّى
قيلَ هيهاتَ أنْ يَرُوضَ الصِّعابا
إنَّ مِن ثائرِ العزيمةِ في صد
ري عُبابًا يطوي إليكَ عُبَابا

(١) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، دون ناشر، ١٩٥٢، ص: ٣٤- ٣٥.

أنـــتَ أنـــتَ المـضـيـــافُ لـــولاكَ مـا

كــان سِـوى الـغُـزبِ يـعـرفُ الـتَّـرحـابـا[1]

لكن البيت الأخير يفضح اعتذاره ولباقته في استقبال أرضه الجديدة المختارة، وذلك حين يعود ليقيم مقارنة بين كرم العالم الجديد وكرم العربي الأصيل. إن المراتبية التي يقيمها الشاعر المهجري بين عالمه الشرقي ومغتربه في الأمريكتين ثابتة لدى شعراء الرابطة القلمية وشعراء العصبة الأندلسية، فهم جميعًا يفضلون الشرق على الغرب، ويرون أن بلادهم هي بلاد الفضيلة والروحانية في ما العالم الجديد هو بلاد المادة والصراع والرذيلة. وهو ما يعبّر عنه إيليا أبو ماضي في قصيدة له بعنوان (أنا كالشمس إلى الشرق انتمائي) التي تقيم مفاضلة ضمنية بين الوطن الأم والمغترب الذي ترفضه روح الشرقي الهائمة الحيرانة كزورق تتقاذفه الأمواج الهائجة. يقول الشاعر المهجري: إن رغد العيش الذي ناله يشبع الجسد لكنه لا يقيت الروح، وهو في عطش دائم لأن ما يعاينه في مغتربه هو السراب الممتد الكاذب الذي يجعل الروح هائمة تنشد العودة إلى الرحم الذي تركته في بلاد نأت وابتعدت. هنا أيضًا نعثر على نفس الشاعر المهجري المشقوقة وروحه اللائبة المعذبة المكتئبة، المحلقة في أرضه الأم البعيدة، المنفصلة عن جسده الذي يعيش مقهورًا ممرورًا في العالم الجديد الذي حل فيه.

جُــعْــتُ والـخــبــزُ وفـيــرٌ فـي وِطَــابـي

والـسَّـنـا حَــوْلِـي وروحــي فـي ضَـبـابِ

وشَــــربـــتُ المـــــاءَ عــذبًــا سـائـغًــا

وكــأنِّـــي لـــمْ أذقْ غــيــرَ سَـــراب

حــيــرةٌ لـيــس لـهــا مَـــثَـــلٌ سِـــوى

حــيـرةِ الـــزَّورقِ فـي طـاغـي الـعُـبـاب

لــيــسَ بـــي داءٌ ولــكـــنِّـــي امــرؤٌ

لــسـتُ فـي أرضـي ولا بــيـنَ صِـحـابـي

---

(١) المصدر السابق، ص: ٣٦- ٣٧.

مـــرّتِ الأعـــــوامُ تـتـلـو بَـعْـضَـهـا

لـلورى ضَحِكي ولـي وَخْـدي اكْتِئـابـي[1]

ويعلن إيليا أبو ماضي انتماءه الشرقي في الأبيات التالية من القصيدة، متخذًا من استعارة الشمس والشروق (التي تذكرنا بأبيات معلوف السابقة التي تقيم ثنائيتها الضدية بين الشروق والغروب كذلك) رمزًا دالاً على انتمائه الشرقي ورفضه للمغترَب الذي يرادف المادة وعالم الضجيج والصخب والصراع والغلبة. يدفع الشاعر المهجري البارع الثنائية الضدية، التي نعثر عليها في معظم الشعر المهجري (كما في معظم الأدب العربي الذي كتب عن علاقة الشرق والغرب)، بين الشرق والغرب والمادة والروح، إلى أفق دلالي أوسع حيث يعيد النظر في معنى الغربة ويعرّفها بأنها غربة الروح لا الجسد، مشددًا على ضرورة الاغتراب التي تصقل المرء بالمعرفة والتجربة.

أيُّـهـا الـسَّـائـلُ عـنِّـي مَـن أنـا

أنـا كـالـشَّـمسِ إلـى الـشَّـرق انْـتِـسابـي

لـغـةُ الـفُـولاذ هَـاضَـتْ لـغـتـي

لا يـعـيشُ الـشَّـدوُ فـي دنـيـا اضْـطِـخـاب

لـسـتُ أشـكـو إنْ شـكـا غـيـري الـنَّـوى

غـربـةُ الأجـسـامِ لـيـسـتْ بـاغْـتِـراب

أنـا كـالـكَـرْمَـةِ لـو لـمْ تَـغْـتَـرِب

مـا حـواهـا الـنَّـاسُ خـمـرًا فـي الخَـوابـي

أنـا كـالـسَّـوسـنِ لـو لـم يـنـتـقلْ

لـم يـتـوَّجْ زهـرُهُ رأسَ كِـعَـاب[2]

لكن التصريح بضرورة الاغتراب، والانتقال بالجسد من مكان إلى مكان، ومن ثقافة إلى ثقافة، حتى تتعتق الروح وتسمو وتزداد التصاقًا بالشرق البعيد، لا يمنعه من إعلان انتماء روحه إلى الوطن الأم، والرغبة الحارقة في العودة إلى لبنان في النهاية.

(١) إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي (قدم له وعلق عليه إبراهيم شمس الدين)، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ٢٠٠٥، ص: ٧٤.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧٥.

أنــا فــي نــيـويـوركَ بـالـجـسـم وبـالــرُّو
ح فــي الــشَّــرق عــلــى تـلـك الــهـضـابِ
فــي ابـتـسـام الـفـجـر، فـي صـمـتِ الـدُّجـى
فـــي أســـى تـشـريــن، فـــي لــوعـــة آب
أنـــا فـــي الـــغـــوطـــةِ زهـــرٌ ونـــدى
أنـــا فـــي «لــبـنـــانَ» نجــوى وتـصـابـي
ربّ هـــبـــنـــي لــــبــــلادي عــــودةً
ولـيـكـنْ لـلـغـيـر فـي الأُخــرى ثـوابـي[1]

في مقابل هذا الحنين النوستالجي إلى الوطن ومسقط الرأس والطبيعة العذراء، التي لم تلوثها الآلة وأطماع البشر وصراعاتهم، يسعى بعض شعراء المهجر، خصوصًا أولئك المنتمين إلى العصبة الأندلسية، إلى التشديد على انتمائهم القومي وعروبتهم الخالصة[2]، كما نجد لدى رشيد سليم الخوري وشفيق المعلوف ونسيب عريضة، وغيرهم. لكن اللافت في هذا السياق هو فوزي المعلوف الذي دعا أن تكون الرابطة

(١) المصدر السابق، ص: ٧٥.

(٢) ترى د. سلمى الخضراء الجيوسي أن هناك فروقًا بين شعراء المهجر الشمالي وشعراء المهجر الجنوبي في نظرة كل فريق إلى القومية فقد «كان شعراء الشمال يميلون إلى نظرة شمولية نحو العالم ويؤمنون غالبًا بأخوية الإنسان» في الوقت الذي كان فيه «أغلب شعراء الجنوب يؤيدون القومية العربية بشكل واضح».
انظر: د. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١، ص: ١٠٣.
وترجع الجيوسي الفرق في النظرة إلى طبيعة البيئتين في كل من المهجرين، فالفرق بين الحياة في الولايات المتحدة والحياة في أمريكا اللاتينية في بداية هذا القرن جعل المحيط كذلك يساعد على توسيع الشقة بين الجماعتين، فأسلوب الحياة في أمريكا الشمالية، بما فيه من نظام وتفوق مادي، وبما يتركه من أثر بالغ في الوافدين من أماكن تختلف جذريًا في أسلوب حياتها عنه، وبضجته وسرعته وسعي أهله الدؤوب نحو أهدافهم الخاصة، نمط الحياة ذاك الذي وصفه نعيمة بـ «التنين»، لم يلبث أن جذب هؤلاء المهاجرين إلى فلكه، فأقلمهم بسرعة وقوة من دون إرادتهم، وطبعهم بطابعه العام. إن الفردية العربية لا تلبث أن تتوارى قليلاً في مثل هذا المحيط، فهو يرغم الفرد على الدخول في نوع من التسوية والتوفيق مع مطالبه الصارمة التي لا تلين. ثم إن شعراء الشمال لم يستطيعوا إلا أن يتأثروا بما سمعوه عن مثل التحرر والحريات الأربع، إضافة إلى الحديث عن قيمة الإنسان، وموقعه من الحياة؛ وهي المفاهيم المألوفة في المذهب التحرري الغربي. والولايات المتحدة، بما فيها من نجاح مادي، كانت تشيع فيها روح عامة من التحرر ما كان لها إلا أن تترك أثرها في أولئك الشبان المهاجرين الذين كانوا يبحثون غريزيًا، وعن قصد، عن منابع جديدة من التجربة والمعرفة».
المصدر السابق، ص: ١٠٤ - ١٠٥.

التي تجمع العرب رابطة لغوية، جاعلاً من عبقرية اللغة العربية جامعة قومية تجمع المهاجرين والمقيمين. في قصيدة (أماني مهاجر) يخاطب فوزي المعلوف أبناء وطنه أن يعتزوا بالرابطة القومية، التي تحققها لغة الضاد، وأن يعتنقوا دين العلم، وينبذوا الفُرقة التي تتأسس على الديانة واللقب، معبِّرًا عن انتمائه القومي العربي الذي تصونه اللغة ويعززه تمسك المهاجرين بلغتهم في العالم الجديد:

فَلْتُخْيِ قوميَّةً كانت لنا نسبًا
يضمُّ أشتاتَنا ما فاتَنا النَّسَبُ
ومَن يكونُ بلا قومٍ يدلُّ بهمْ
فلا يُشَرِّفُهُ دينٌ ولا لَقَبُ
دِيني لنفسي ولكنْ قَبلَهُ وطني
ودينهُ الرِّفقُ والإخلاصُ لا الشَّغَبُ
تاللهِ لا نَرْتقي إلّا متى اتحَدَتْ
تلكَ المآذنُ في الأوطانِ والقُبَبُ
وَلْنُكْرِمِ العِلْمَ أيًّا كان مصدرُهُ
فإنّه للتَّآخي والعُلا سَبَبُ
لا دِينَ للعِلْمِ في الدُّنيا ولا وطنٌ
فالعِلمُ كالنُّورِ لم تُحْصَرْ به تُرَبُ
ولنَسْتَعِدْ لغةَ الضَّادِ التي دُعِيَتْ
أمَّ اللُّغاتِ شبابًا بُرْدُهُ قَشِبُ
إنْ لم نكنْ كلّنا في أصلنا عَرَبًا
فنحنُ تحتَ لواها كلّنا عَرَبُ[1]

## حاشية على جبران خليل جبران

على عكس شعراء المهجرين الشمالي والجنوبي جميعًا، لا نعثر في كتابات جبران الشعرية، سواء في ما كتبه بالعربية أو الإنجليزية، على ما يوضح نظرته إلى موضوعي

---

(١) فوزي المعلوف، ديوان فوزي المعلوف، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧، ص: ٣١ - ٣٢.

الاغتراب والانتماء. لا يبدو جبران مشغولاً بالتعبير شعريًّا عن حنينه إلى الوطن الأم، أو التشديد على انتمائه إلى ذلك الوطن الذي أصبح بعيدًا نائيًا. ولعل ما حققه جبران في الحياة الثقافية الأمريكية من حضور، وتبنيه رؤية إنسانية شمولية في موضوع الهوية، هو الذي جعل شعره يخلو من هذه العواطف الفياضة، والشعور بالاغتراب العميق في أرض غريبة، عاداتها غير عادات المهاجر وثقافتها تقوم على أسس وعناصر مشكلة تغاير ما عرفه في ثقافته العربية الشرقية. لا يبدد من هذا الاعتقاد ما نقله ميخائيل نعيمة على لسان جبران من كلام يتعلق برغبة في العودة إلى لبنان والابتعاد عن بلاد المادة والإسفلت، أو اعتقاد بعض من كتبوا عن شعر المهجر أن كتابات جبران الشعرية، وعلى رأسها كتابه (النبي)، تتحدث بصورة رمزية عن رغبة متأصلة في العودة إلى مسقط الرأس، بعد طول شوق وغياب. لكن غياب رؤية خاصة بجبران، تتصل بالانتماء ومعنى الغربة، في شعره، لا تعني غياب هذه الرؤية عن كتاباته الأخرى. إن هذا التصور واضح ومصرح به في كتاباته الصحفية ومساجلاته التي يبدو فيها جبران منخرطًا سياسيًّا، على عكس ما تشي به كتاباته الشعرية التي تتخذ لنفسها نبرة رؤيوية وتدعو إلى الأخوة الإنسانية ووحدة المصير البشري. وعلى ما يورد توفيق صايغ في كتابه «أضواء جديدة على جبران» فإن جبران لم يكن يهتم بالعمل السياسي كثيرًا، واهتمامه هذا طارئ ونابع من إحساسه باحتياج وطنه إليه، وهو يشكو في رسائله إلى ماري هاسكل ما بين عامي ١٩١١ و١٩١٩ (وهي فترة تشهد قمع الدولة العثمانية الطورانية لأهل بلاد الشام والحرب العالمية الأولى التي أدت إلى حدوث مجاعة أفنت عشرات الآلاف من أهل لبنان خاصة وبلاد الشام عامة، بسبب نهب الجيش العثماني لخيرات بلاد الشام) اضطراره إلى الاهتمام بشؤون الوطن والسياسة بسبب ضغط الأحداث السياسية في العالم عامة وفي البلدان العربية وفي سورية ولبنان بشكل خاص. ويضيف جبران في رسائله أن اهتماماته السياسية والوطنية التي يستدعيها ضغط الأحداث واحتياج البلاد هي شأن عارض في حياته وأنه سيعود إلى نشاطه الخاص به ويترك شؤون السياسة إلى رجال السياسة. ويشير جبران في رسالة إلى ماري هاسكل مؤرخة في ٨ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢٩ على

«أن مسؤولياتي في الشرق قد انتهت. وأؤكد لك، يا ماري، أني لن آخذ على عاتقي أي شيء من هذا القبيل إلا إذا كنت واثقًا من غدي ثقة مطلقة[1].

يبرز اهتمام جبران السياسي بالقضايا العربية إذن في الفترة الواقعة بين ١٩١١ و١٩١٩. لكنه في انتمائه لا يستقر على حال، فهو «أحيانًا يعلن أنه سوري، وأحيانًا يؤكد أنه لبناني، وأحيانًا يتحدث عن العرب كأن انتماءه عربي خالص، وأحيانًا يكتفي بالقول إنه إنسان وأن انتماءه إنساني. وانسجامًا مع هذا الكلام الأخير، كثيرا ما يعلن أنه «غير وطني»، وهو يقصد هنا، طبعًا، مفهوم الوطنية التقليدية من جهة، وكونه مهيًّأ لأعمال أخرى غير الأعمال الوطنية المباشرة، كالعمل السياسي وما يتصل به ويقود إليه. ومن هذه الناحية، قد يكون الشعر والرسم «أفضل شكل من أشكال التعبير»، كما يعبّر – أي أفضل شكل من أشكال الوطنية[2].

لكن جبران نفسه يقول، في مقالة كتبها في جريدة «السائح» المهجرية، شيئًا يتناقض مع استنتاجات توفيق صايغ، التي استقاها من رسائل جبران إلى ماري هاسكل. فهو يرى «أن محبة الوطن عاطفة وضعية في الإنسان فإن عانقت الحكمة هذه العاطفة تنقلب فضيلة علوية ولكنها إذا خاصرت الادعاء والبهورة تتحول إلى رذيلة قبيحة تضر صاحبها وتؤذي بلاده». وهو يدعو، من ثمّ، أبناء بلاده أن يحبوا بلادهم عالمين ذلها وانكسارها، وأن يحبوا أبناء بلادهم وهم يدركون خمولهم وكسلهم، قائلاً: «لنحب في النور مهما أبان النور من العيوب والمساوئ. لأن من يحب في الظلمة يكون كالخُلد الذي يحفر الأنفاق في ليل أبدي[3].

ومع عظمة هذه العاطفة الإنسانية التي يبديها جبران نحو وطنه وأبناء وطنه، ورغم ما قام به من عمل عام وجمع للمال لمساعدة وطنه سورية ولبنان، فلا يمكن عدّه «وطنيًّا» أو «قوميًّا». إنه يؤمن بضرورة البقاء في أمريكا والمساهمة في بنائها، ومساعدة

(١) انظر: توفيق صايغ، أضواء جديدة على جبران، دار رياض الريس للنشر، لندن، ١٩٩٠، ص: ١٣٧ – ١٩٨.

(١) المصدر السابق، ص: ١٩٠ – ١٩١.

(٢) المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران: نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم: انطوان القوّال، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤، ص: ٤٧. من مقالة بعنوان «أحب بلادي»، نشرها جبران في جريدة «السائح» ٢٠ نيسان ١٩١٦.

الوطن الأم من خلال الاستمرار في سكنى المهجر ومضاعفة جهود العمل في بنائه، لأن الفرق واضح بين مسقط الرأس والوطن الجديد فـ «أميركا بلاد الاستقلال التي تدفع الأجور الحسنة» ويتمتع فيها المهاجر «بالفرص والسعادة والأقوات والحرية»، في الوقت الذي ينعت فيه جبران بلاده بـ «بلاد الخراب، حيث المصانع معطلة، والديون باهظة، والأجور قليلة والأقوات مفقودة والضرائب كثيرة»، ما يجعل بقاء المهاجر في أمريكا «خيرًا للإنسانية»[1]. ويحث جبران أبناء جلدته على ضرورة البقاء في أمريكا وعدم الرحيل عنها والعودة إلى الوطن في المقالة نفسها قائلاً: «يجب أن تبقوا في أمريكا وتستثمروا فيها أموالكم وتبنوا لنفوسكم مساكن ثابتة وتنشئوا أولادكم على مبادئ الوطنية الأميركية. وتصنعوا هنا الأشياء التي يمكنكم إرسالها إلى أوطانكم لمحو الشقاء المستحوذ عليها، ولمساعدتها على تجديد عمرانها».[2]

هناك بعدٌ آخر في مفهوم جبران للوطنية يوضحه في مقالة أخرى كتبها عام ١٩٢٦، حاثًّا المهاجرين على معانقة الهوية الأمريكية والسير في ركاب الحضارة الجديدة، ما يجعله واحدًا من دعاة تيار الاندماج بين المهاجرين إلى الأمريكيتين. يقول جبران في عبارات شديدة الوضوح تعلن عن رؤيته لطبيعة علاقة المهاجر العربي بأرض الفرص: «أنا أؤمن بكم وأؤمن في مصيركم. أؤمن بأنكم مساهمون بهذه الحضارة الجديدة. أؤمن بأنكم ورثتم عن آبائكم حلمًا قديمًا وأغنية ونبوءة تستطيعون وصفها بفخر كهدية عرفان بالجميل في حضن أمريكا. أؤمن بأنكم تستطيعون القول لمؤسسي هذه الأمة العظيمة: « ها أنذا، شاب، شجرة فتية قلعت جذورها من تلال لبنان، ولكني عميقة الجذور هنا وسأكون مثمرة». أؤمن بأنكم تستطيعون القول لإبراهام لينكولن المبارك «إن يسوع الناصري لمس شفاهك عندما تكلمت وأخذ بيدك عندما كتبت، وسأدعم كل ما قلته وكل ما كتبت». أؤمن بأنكم تستطيعون القول لإيمرسون وويتمان وجايمس: «إن في عروقي تجري دماء الشعراء والرجال الحكماء وأرغب بأن آتي إليكم وآخذ منكم، ولكني لن آتي فارغ اليدين». أؤمن بأن باستطاعتكم أن تكونوا مواطنين صالحين.

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٧، من مقالة في عنوان: «ابقوا في أمريكا» نشرها جبران في: «السائح»، العدد ٦٣٧، ٢٧ آذار، ١٩١٩.

(١) المصدر السابق، ص: ٧٨.

وكيف يكون المواطن الصالح؟ بأن تعترفوا بحقوق الآخرين قبل فرض حقوقكم ولكن أن تعوا دائمًا حقوقكم. بأن تكونوا أحرار التفكير والعمل وتعرفوا بأن حريتكم محكومة بحقوق الآخرين. بأن تخلقوا الجميل والمفيد بأيديكم وتقدِّروا ما أبدعه الآخرون بحب وإيمان...... بأن تكونوا فخورين بكونكم أميركيين ولكن بأن تفتخروا أيضًا بأن آباءكم وأمهاتكم أتوا من أرض وضع الله يده الرحيمة عليها ورفع فيها رسله.[1]

يدعو جبران أبناء وطنه الأم أن يكونوا جزءًا من الحضارة الحديثة، حضارة الحرية والمساواة والإبداع، من وجهة نظره، لكنه لا ينسى التفاخر بأرضه في الشرق التي أطلعت الرسل والأنبياء، في نغمة تتوافق مع رسالته كمبشر بالمثل الإنسانية العميقة، ونبيّ عصري آت من الشرق ليطلع في الأرض الجديدة. فجبران، كما تقول خالدة سعيد، «الذي اغتذى بالتراث الشرقي دون تقوقع، انفتح على الثقافات العالمية بلا مركبات نقص أو استعلاء انفتاحًا أظهر به قدرة الثقافة العربية الشرقية، بعناصرها الإسلامية والمسيحية والوثنية، على الالتقاء والمقابسة والتمثل والاغتناء؛ ورفض موقع التقطع التاريخي الثقافي وانطلق من موقف الاستمرار والتكامل. وجبران في اتصاله بالثقافة العالمية لم يأخذ الشائع المألوف الذي لا يثمر أو يحرك، بل وقع في اختياره على المنابع الحية التي ستشكل جانبًا كبيرًا من أسس الثقافة الحديثة[2].

☆☆☆☆

### رئيس الجلسة

شكرًا لك .. شكرًا للأستاذ فخري صالح على هذا العمق في رؤيتك لشعر المهاجرين وإن كانت هناك جملة قد استوقفتني في هذه الورقة الجميلة، ما وصفه عن الانتماء للوطن، فضيلة علوية إن كانت إيجابية، ورذيلة قبيحة إن لم تكن هكذا، وكذلك أؤكد على أن مثل هذا التصور عند جبران من خلال احتكاكه مع شعب طيب وهو الشعب الأمريكي ولكن ليس من احتكامه مع سياسة خارجية لا تتفق

(١) المصدر السابق، ص: ٨٦- ٨٧، من مقالة كتبها جبران في عنوان «إلى الشباب الأميركي المتحدر من أصل سوري» نشرها في «العالم السوري»، العدد الأول، حزيران ١٩٢٦.

(٢) انظر: د. خالدة سعيد، حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص: ٣٦.

تمامًا ورؤية قياداته الأولى، مثل إبراهم لنكن، المنفى هو المنفى حتى لو بعد كيلو مترًا واحدًا من المكان الذي ولدت فيه، فشاعر الإمارات حسين بن ناصر، حينما اضطرته الظروف إلى أن ينتقل من دبي إلى عجمان في الأربعينيات، كان يقول:

فضَى عجمانَ ذكرني بناسي
وذكرني الهوى ما كنت ناسي
ألا والله من وقت مضى لي
بواد التيه مستأنس بناسي
غدا وقت الشراغة يالحبيب
ودع ربك عسى لك يستجيب
يعز السوق وتعمر الغبيب
ويغلَى الشو ( اللؤلؤ ) من نعم وراسِ

هي الغربة لو بعدنا حتى كيلو مترًا واحدًا، ننتقل الآن من متحدثنا الأستاذ فخري صالح إلى محدثتنا الدكتورة سعاد عبدالوهاب من الكويت، والدكتورة سعاد طلبت مني أن لا أطيل في السيرة الذاتية، وأتمنى أن نحضر أمسية حول إيقاعات الزمن النسائي، تتفضل الدكتورة سعاد ولديك عشرون دقيقة، شكرًا.

**د. سعاد عبدالوهاب**

شكرًا لك سيدتي على هذا التقديم والإطراء الذي لا أستحقه منك، نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ولمؤسسها الذي - دائمًا - له اليد الطولى والفضل الكبير في جمعنا هذا ولقائنا بالأكاديميين والمثقفين والإعلاميين وهذا العرس الذي نستطيع أن نسميه ثقافيًا، شكرًا لكم حضورنا الكريم.

****

# حضور الآخر في الشعر العربي الحديث .. المدينة

أ.د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن

## مقدمة

### أين يستوطن الشعر؟

هذا سؤال استثنائي، من تداعيات ذكر المكان في عنوان هذه الكلمة: «حضور الآخر في الشعر العربي الحديث .. المدينة» عنوان مشكل، ومثير، إذ يستدعي أكثر من احتمال، ولكنه – مهما اتسع التأويل – لا يصطدم بما نعرف عن الشعر ونتعامل به على أنه «الحقيقة» ، أو – على الأقل: المتاح المستقر الذي لم يتعرض للنقض من باحثين راسخين في هذا المجال، فسواء كان الشعر قرين المعرفة أو مرادفًا لها كما يدل الجذر اللغوي[1]، أم كان الشعر هو التعبير الانفعالي المثير للدهشة بما تضمّن من انحراف تخيلي (مجازي) ونسق إيقاعي، فإن جذوره تعود به وبنا إلى أزمنة بدائية، لنكتشف أنه في تلك الأزمنة كان ممتزجًا بالطوطمية، وعصر الأساطير. فهل تكون «المدينة» في ذاتها – هي ذلك الآخر الذي حضر، ولم يكن حاضرًا من قبل؟ هذا احتمال، كما أن «الآخر» يمكن أن يكون الشاعر نفسه، فالشاعر ابن الطبيعة وهذا في زماننا أقرب إلى القول بأنه ابن القرية، والمدينة كيان مصنوع أقامته وفرضته حاجات العصر الصناعي، رفضه الشعراء إيثارًا لحياة الفطرة، وقد هاجم الشعراء (الأوروبيون) حياة المدن المعتدية على نقاء الطبيعة، وقاوموها ولكنهم عاشوا فيها، بروح «الآخر» الذي يرفضها ولا يستغني عنها، وهذا الشعور المتناقض حاضر في عدد غير قليل من قصائد شعرائنا المحدثين والمعاصرين. بهذا يمكن أن نقرأ العنوان السابق على أن المدينة بدل من الآخر، ويكون التقدير: «حضور المدينة في الشعر العربي الحديث»، والفرق بين التعبير الماثل والمقدر أن العنوان الماثل تضمن موقفًا محددًا من المدينة، فيه معنى الخلاف أو الاختلاف، إن لم

يكن يوحي بشيء من الجفاء. وهناك قراءة أخرى «تكون المدينة» في موقع اسم المكان، كما تقول: حضور الآخر الحفل. وفي القراءتين سيكون هذا الآخر يكتنز انفعالات غير راضية عن المدينة.

إن علاقة قوية تربط الشعر بالبدائية، وبالبداوة، إذ تستجيب الأفعال والأقوال لدوافع الفطرة بأقل قدر من قيود العقل، أو ضوابط المجتمع، أو حتى ملاءمة الواقع. لم تكن «المدينة» في الحسبان، العصور القديمة عرفت المدن، ولكن من الخطأ أن نتصور روما، أو أثينا أو الإسكندرية في العصور القديمة على صورة ما هي عليه الآن. أو حتى منذ خمسمائة عام، «المدينة» ليست تجمعًا بشريًا وامتدادًا من البيوت بقدر ما هي طريقة في الحياة والإنتاج ونمط في العلاقات، وهذا هو ما يمثل عنصر «الضغط» على الشاعر ويشعره بالاغتراب، بأنه «آخر» في المدينة الحديثة، إنه لا ينتمي إليها حتى وإن كان مولودًا بها.

يمكننا أن نعثر على إثارات قديمة في نقدنا العربيّ المبكر، تؤكد على العلاقة بين الشعر والحياة الصحراوية (البداوة)، فعندما صنع محمد بن سلام الجمحي (توفي ٢٣٢ هـ) كتابه: «طبقات فحول الشعراء» قسّم شعراء العصر الجاهلي في عشر طبقات، وجميعهم يعيشون في البادية، في بيوت الوبر أو الشّعر، وفصّل بينهم وبين شعراء القرى (المدن) وكانت بعض هذه القرى - على قلتها - لا يعرف بها شاعر!! وهذا يدل على أن هذا الناقد المبكر (ابن سلام) رأى أن الشعر العربي - في تياره الأساسي - صادر عن البادية ومعبِّر عن روحها وحياتها ورؤيتها، وأن تجسيد هذه الحياة البدوية هو مصدر صلابته وتميزه[٢]، ومن هنا كانت العبارة الشهيرة المنسوبة لأبي عمرو بن العلاء، الساخرة من شعر المدن: «هذا شعر حضري إذا أنجد اقشعّر»[٣]، ويلتقي المعنى النقدي في هذه العبارة المأثورة بإشارة المتنبي في انحيازه إلى البادية:

حُسنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطْريةٍ

وفي البداوةِ حُسْنٌ غيرُ مَجلوبِ

هذا الانحياز إلى المكان أو المهاد الطبيعي ليس خاصًا بالعصر الجاهلي، وليس منحصرًا في العرب، ففي بداية القرن التاسع عشر اختلف شاعران إنجليزيان

(رومانتيكيان) حول مفهوم الشعر ومصادر تجربة الشاعر ولغته وصوره. الشاعران: وردزوورث وكولردج، كانا صديقين، اتفقا على إصدار ديوان مشترك (هو الذي صدر تحت عنوان: Lyrical Ballads وترجم العنوان إلى: الأغاني الرعوية، و: الأقاصيص الشعرية الوجدانية)، وكانت الخطة التي قسّما العمل بموجبها أن اختار وردزوورث أن يذهب إلى الريف ويخالط الرعيان في الجبال، ويأخذ عنهم موضوعات قصائده وأفكارها ولغتها على أن يرتفع بها إلى مستوى التذوق الشعري، في حين اختار كولردج أن يقرأ الأساطير والفلسفات، يستمد منها موضوعات قصائده ولغتها، على أن ينزل بها إلى مستوى التذوق الشعري. وهكذا يلتقيان في منتصف المسافة بين الفكر البسيط جدًّا، والفكر المتسامي جدًّا.

اجتمع الصديقان، وصدر الديوان المشترك، وتولى وردزوورث كتابة المقدمة، وإذا به - في هذه المقدمة التي اتسعت في صدر الطبعات التالية للديوان - يتبنى القول بأن الشعر «الحقيقي» هو ما يردده أهل القرى والرعاة في الجبال، ففي هذا الشعر ارتباط بالطبيعة، وفيه دعوة إلى الصدق في الإحساس والتعبير. وهذا ما عدّه كولردج تجاوزًا لما كان موضع اتفاق، كما اعتبره دعوة مفسدة للشعر، فليس الشعر منحازًا إلى حياة بعينها، أو موقع محدد، الشعر كامن في قدرة الشاعر على توحيد العناصر المكونة للقصيدة، وتلوينها بانفعال محدد، يهدف إلى تحقيق غاية معينة.

هنا حدثت الفرقة بين الصديقين، استمرت لأكثر من عشرين عامًا، لسبب جوهري عن: من أين نستمد الشعر؟، وكانت إجابة وردزوورث (العملية في قصائده، والنظرية في مقدمته) أن الشعر كامن في تصوير الحياة العادية التي يعيشها العوام والدهماء، الحياة المتواضعة بجوانبها الخشنة، والبسيطة معًا، تلك الحياة البعيدة عن الغرور الاجتماعي، واللغة المنمقة. الحياة اليومية المألوفة في لغتها المألوفة هي ما يدافع عنه وردزوورث، وهي ما يرفضه تمامًا كولردج، الذي توقف - تقريبًا - عن الشعر واتجه إلى فلسفة النقد. من ثم استمد أسانيد رأيه من استيعاب أقوال النقاد حول الشعر ما بين زمن أرسطو وزمانه في القرن التاسع عشر، فالشاعر طاقة متميزة، قادرة على أن تنفث روحًا من

الوحدة تؤلف كلاً إلى كل وتجمعه، وعدّته في ذلك تلك القوة التركيبية السحرية التي نطلق عليها «الخيال» - هذه القوة التي يدفعها الفهم والإرادة إلى العمل فتكشف عن نفسها في حفظ التوازن وفي التوفيق بين الكيفيات المتعارضة، أو المتباينة، فتجمع المتشابه إلى المختلف، والموضوعي إلى الذاتي، والفكرة إلى الصورة، والفردي إلى العام، وتؤلف بين الجديد الطريف والقديم المألوف، بين حالة غير عادية من الانفعال ونوع غير عادي من الضبط والنظام (أي إخضاع الانفعال وشطح الخيال إلى ضوابط الوزن والقافية) وبين الحكم اليقظ الواثق والحماسة المتدفقة العميقة، وقوة الخيال إذ تمزج الطبيعي والمصنوع، وتنسقهما معًا، لا تزال تخضع الفن للطبيعة، والطريقة للمادة. وهذه القدرة الخاصة هي التي تحرك استجابتنا المعجبة بالشعر(٤).

لا تحتمل هذه المقدمة - فيما نفضل - أن نتوسع في تلمس الموطن الأقدم للشعر، أو أيهما أكثر إشباعًا لموهبة الشاعر: القرية أم المدينة؟ فالإجابة هنا لا يمكن أن تكون قطعية وشاملة. ويمكن أن نضيف فقرة قصيرة جدًّا نستعين بها على توضيح بعض الجوانب المتعلقة بما سبق، ففي عصر المدينة المزدهرة (بغداد، ومن قبلها دمشق) كان بعض الشعراء إذا استعصى عليه القول خرج إلى الصحراء وهام بناقته في أرجائها، فيستجيب له الشعر. ذكر صاحب «العمدة» مثل هذا حتى عن شعراء العصر الأموي في صحراء الجزيرة أو على جوانبها(٥)، وكان مسكن «شوقي» في ضاحية المطرية، بين الحقول، فلما زحف العمران بنى «كرمة بن هانئ» على النيل، ومن خلفها يرى أهرام الجيزة، قبل أن تزدحم الجيزة بالعمائر!!، وسنرى - من بعد شوقي - من الشعراء من ظل حريصًا على العيش في الريف، ولعل من آخرهم: محمد عفيفي مطر، الذي ظل متمسكًا بالحياة - في قريته - رغم استفاضة شهرته الشعرية - إلى أن رحل عن دنيانا منذ زمن قصير.

وبالنسبة لما اشتد من خلاف بين الشاعرين العظيمين وردزوورث وكولردج، فقد كانا في عصر الرومانتيكية ابنة الطبيعة المتمردة الرافضة لحياة المدن (الأوروبية) بدخانها وزحامها ذاك الوقت، وقد هاجما صور الحياة في المدينة، فلم يكن الخلاف بينهما حول

القرية والمدينة، وإنما كان متعلقًا بمصادر الإلهام عند الشاعر: هل هي الطبيعة وممارسة الحياة البسيطة بين أهلها، أم الثقافة وطاقة الخيال وقدرته على توحيد أو تلوين المرئيات وإخضاعها للانفعال المسيطر.

**في اتجاه الاختيار وضرورته**

لم يقيّد عنوان الدراسة غير عنصر المكان الخاص «المدينة»، لم يحدّد قطرًا ولا عصرًا ولا طائفة من الشعراء الأكثر شهرة بالموضوع. من ثم كانت ميزة الاستقراء (في حدود الممكن) والاختيار الذي يضيف لما سبق إنجازه في الموضوع حتى لا نكرر، أو نختصر، أو نتوسع فيما يمكن تحصيله عن غير طريقنا.

لقد أمكن حصر ثلاث مقالات، وثلاثة كتب، جميعها تدور في محور علاقة الشعراء بالمدينة، ويمكن أن نسجل ثلاث ملاحظات أساسية: **أولها:** أنها - على تفاوت في التعامل مع التفاصيل - تحاول أن تكشف عن جذور المدينة وتقلباته في أشعار سابقة، ومتى يدخل في إطار «الرؤية الشعرية» ومتى يستبعد على الرغم من ترديده لاسم إحدى المدن، **وثانيها:** أنها تتداخل - فيما بينها على مساحات معينة ذات حضور واضح في عصرنا، **وثالثها:** أنها - في جملتها - لم تتوقف عند شاعر من الكويت، باستثناء قصيدة واحدة للشاعر أحمد العدواني، على كثرة ما كتب شعراء الكويت عن عدد من المدن العربية، وعن مدن متخيلة كذلك.

لهذه الأسباب الثلاثة آثرنا أن نقسم تناولنا للموضوع تحت محورين: **الأول** نعرض فيه للدراسات السابقة، وفاءً لحق السبق، وإضاءة لمدى اتساع الظاهرة في ذاتها، وتوضيحًا لحدود الاصطلاحات «النقدية» التي استدعيت لتحليل القصائد المختارة في إطار الموضوع. أما **المحور الثاني:** فنخص به ما يمكن أن يوضع تحت عنوان: «شعراء الكويت .. والمدينة»!

**المحور الأول: الدراسات السابقة (المقالات)**

يعد الفصل الذي تضمنه كتاب «الشعر العربي المعاصر» للدكتور عز الدين إسماعيل، وهو بعنوان: «الشاعر والمدينة» فاتحة الالتفات إلى هذه الظاهرة وتنبيه النقاد - الشعراء

أيضًا – إلى خصوصية الموضوع. ظهرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٦٦، والفصل بذاته موجز[٦]، يقتطف نماذج / مقاطع، يعرضها من زاوية تعبيرها عن رؤية نفسية غالبًا، وعن موقف حضاري أو سياسي أحيانًا، ولكن المهم أنه أول من ربط موضوع المدينة (في الشعر) بالتحديث أو المعاصرة، وسيكون لهذا التحديد انعكاسه في دراسات أخرى – كما سنرى – وفي مدخل هذا الفصل يذكر قصيدة إليوت ذائعة الشهرة عند شعرائنا: «الأرض الخراب The Waste Land» التي نقمت على الحضارة الحديثة ما صنعت من تأثير نفسي سلبي وتمزيق للعلاقات الإنسانية[٧].

وإذا كان ذكر «المدينة» عنوانًا لديوان، مثل «مدينة بلا قلب» (أحمد عبد المعطي حجازي) أو عنوانًا لقصيدة مثل «ريفية في مدينة الغرباء» (محمد إبراهيم أبو سنة) يبرق كعلامة على علاقة فإن الدراسة تخللت دواوين لغير شعراء مصر، ولغير المشاهير أيضًا لتكشف عن امتداد الظاهرة وتفاوت مواقف الشعراء (المعاصرين) منها. لقد حصر أربع صور رئيسة: نرى وجه المدينة ذاتها – نباشر طبيعة التجربة في إطار الحياة بها – نواجه الموقف الجدلي الذي خلقته هذه التجربة في نفس الشاعر – نلمس العامل السياسي في تحديد تلك العلاقة[٨]. هذه الأقسام (المسارات) الأربعة استوعبت – منذ البدء – الاحتمالات المتحققة، وقد أضافت إبداعات استجدت بعد ذلك قسمًا أو تقسيمًا مختلفًا، ولكن تقسيم عز الدين إسماعيل ظل قادرًا على استيعاب تجليات الظاهرة إلى حد كبير، وهناك جانب سلبي (مسكوت عنه) في دراسة الدكتور عز الدين، هو أنه لم يشر – من قريب أو من بعيد – إلى القصائد التي اتجهت إلى «رثاء المدن» قديمًا أو حديثًا[٩]؛ وهو على صواب في هذا الاستبعاد، لأن سقوط المدينة في يد عدو يثير الحزن والشجن ويحرك رغبة الثأر، ولا شأن له بكيان المدينة وعلاقة الشاعر بها .. فهذا شأن آخر. وفي إطار «الشاعر والمدينة» تتصدر قصائد صلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي، ومحمد أبوسنَّة، وخليل حاوي، دون غيرهم، إلاّ إشارة عابرة إلى «أغاني الكوخ» والشاعر الهمشري والسياب، وهم الشعراء الذي احتفظوا بحنينهم إلى القرية!!

لم تنل علاقة الشاعر بالمدينة اهتمامًا مميزًا (من المحتمل أن تكون عنوانًا فرعيًا في بعض الرسائل الجامعية) إلى أن صدر عدد مجلة «عالم الفكر - الكويتية» في نوفمبر ١٩٨٨[١٠] - أي بعد اثنين وعشرين عامًا من صدور كتاب «الشعر العربي المعاصر»، وقد تضمنت دراستين في الموضوع، مع اختلاف في العنوان، واختلاف - من ثم - في تقسيم المادة وأسلوب التحليل. كان عنوان الدورية الذي يبرز محورها الأساسي: «الحداثة والتحديث في الشعر»، وهكذا دخلت علاقة الشاعر (الشعر) بالمدينة كواحدة من مظاهر تحديث القصيدة المعاصرة (وهذا - بدوره - أدّى إلى إخراج قصائد رثاء المدن من الموضوع). في إطار «الحداثة والتحديث في الشعر»، تعاقبت دراستان: الأولى للدكتور محمود الربيعي، والأخرى للدكتور (الشاعر) عبده بدوي. وفي الدراستين اتفاق واختلاف، ومصدر الاتفاق تقارب الذوق (النقدي) الخاص، ووحدة الموضوع والقصائد التي يستدعيها الموضوع.

أما الاختلاف فيعود إلى المنهج وأمور أخرى يمكن أن توصف بأنها اعتبارات غير نقدية. لقد بين الدكتور الربيعي أساس المنهج الذي يأخذ به في دراسة الشعر، مبتدئًا من تحديدات: الأسلوب هو الشعر، والمجاز هو الأسلوب، وسيقدم قصائد كاملة، يقرأها قراءة نقدية تحليلية أمام عين القارئ ليرى كيف تنمو القصيدة مصورة موضوعها - ولن يشغله الترتيب التاريخي لأنه مطية الزلل. والمهم أنه قسّم القصائد المختارة على أساس الشعراء، واختلاف زوايا الرؤية لموضوع المدينة، والقصائد المحكومة بتجربة الشاعر الخاصة عبر مراحل عمره، والسياقات المتداولة في قصائد سابقة[١١]. ويعود جانب من الاختلاف في اختيار القصائد - فضلاً عن تناول النص كاملاً عند الربيعي، والاكتفاء بأبيات أو أسطر منه للتمثيل عند بدوي، إلى ما يمكن وصفه بحرص الأخير على الاختيار لشعراء عايشهم خارج وطنه (مصر) من خلال عمله الأكاديمي. في حين اتجه الربيعي في نسبة عالية من اختياراته إلى شعراء من مصر: عبد الصبور، وحجازي، ومخيمر، والشرنوبي، وأبوسنّة، وأمل دنقل، لنصل إلى الشاعر القروي، والبياتي، ومحمود درويش..

إن اختيار عدد من القصائد – وهو عدد مناسب لا يوصف بأنه قليل أو مجرد أمثلة توضيحية – ووضعه تحت مظهر النقد، من منظور تحليل البنية، بتحديد العناصر المكونة لهذه البنية: المجازات، والصور المرسومة بالكلمات، ورصد التشكيل الصوتي وما يتضمن من إيقاعات تتجاوز البحر أو التفعيلة وأنساق القافية، ورصد مبتدأ فكرة القصيدة، وكيف تعاقبت مراحل طرحها أو نموها لتصل إلى ذروة الانفعال مع نهايتها .. هذا الأداء الذي يمكن أن يوصف بأنه تشريحي (analysis) قدم نمطًا للقراءة النقدية (يمكن اعتباره تطبيقًا على ما قدمه الربيعي في كتابه: قراءة الشعر) مع الأخذ في الاعتبار بأن قراءة الشعر تختلف عن قراءة القصيدة. وتعكس دراسة الدكتور الربيعي معرفته الشاملة بإنتاج الشاعر في جملته والمحور الذي يتميز به كل ديوان حال تعدد دواوينه، وهذا واضح من إغنائه لقصائد «المدينة» عند عدد من الشعراء، مستمدًا أضواء جانبية من علاقة الشاعر بالقرية. من موقعه في الغربة، مما يستخلص من محاور دواوينه .. وهكذا مستفيدًا من كافة الروافد التي تجلو الفكرة وتؤصل الرؤية.

أما دراسة عبده بدوي فقد وضع قصائد المدن في ثلاثة محاور أو دوائر: دائرة المدينة العربية، ودائرة المدينة الأجنبية، ودائرة المدينة الحلم[١٢]. ولا شك في أن هذا التقسيم أقرب إلى طبيعة الدراسة الأدبية (في مقابل الدراسة النقدية التحليلية)، وهو أقرب في العرض وفي التلقي، كما أنه يؤدي إلى إهمال الفروق الصياغية الدقيقة بين قصيدة وأخرى، أو بين شاعر وشاعر.

في دائرة المدن العربية بدأ بالقصائد التي تناولت مدينة القاهرة، بدءًا بما يطلق عليه قاهرة أحمد شوقي، ومرورًا بقاهرة مطران، وصالح جودت، وصلاح عبد الصبور .. إلخ، لتبدأ قصائد بغداد، وقد يفاجئنا أن من ذكرهم من شعراء بغداد ليسوا من الأصوات الجهيرة التي شكّلت مسيرة الشعر في العراق[١٣]، حتى ظهر الرصافي، والجواهري، والسّياب، وجميعهم يرفضون بغداد المدينة لأسباب سياسية غالبًا، واجتماعية أحيانًا، وكان هذا لصالح الاعتزاء والاعتزاز بالريف، ثم تكون نازك الملائكة صاحبة الموقف النقيض، الرافض لقسوة القرية، ويمضي بدوي في رصده حتى يصل معاصريه (حميد

سعيد، وعبد الأمير الموسوي، وسامي مهدي، وعبد الأمير معلة) - وتأتي بيت المقدس في موقع المدينة الثالثة في دائرة المدن العربية، وهنا نلتقي بقصائد أبي سلمى وفدوى طوقان، ومحمود درويش، وهارون هاشم رشيد، ثم - بعد أن يستوفي حق شعراء فلسطين تجاه مدينتهم المقدسة يتمهل قليلاً عند غيرهم من شعراء العرب: محمود حسن إسماعيل، وحسن كامل الصيرفي، وصالح جودت، وعلي أحمد باكثير بذكر أسمائهم وليس الكشف عن طبائع إبداعاتهم، ليتوقف (قليلاً جدًّا) عند قطعة للأخطل الصغير!!، وأخيرًا ذكر مدينة الخرطوم، وبيروت، ودمشق، ولا نشك في أن هذا الأسلوب (الانتقائي) قد أهمل أسماء شعراء وقصائد من الشعر كان ينبغي ذكرها، كما أهمل مدنًا مثل تونس، ومكة والمدينة قيل فيهما شعر كثير. وهكذا يصنع الدكتور عبده بدوي في الدائرتين الأخريين:

المدينة الأجنبية في أوروبا، وأمريكا، والمدن الشرقية في الاتحاد السوفيتي وغيرها، ثم المدينة الحلم، وقد قسمها إلى خمسة أنواع أو محاور: المدينة التي لم توجد بعد، وهي تعادل المدينة الفاضلة، وهنا يبرق اسم أدونيس وقناعه مهيار، ومدينته الخيالية التي يحلم بها: دمشقه، ثم: المدينة التي كانت موجودة ثم فقدت، ولكنها مع هذا تظل مستقرة في الأعماق، وراويتها الشاعر محمد عبد الحيّ في قصيدته «العودة إلى سنار»، وأخيرًا: المدينة الحلم التي يقول الباحث عنها إنها تعتبر رد فعل للواقع الصلب الذي يعيشه الشاعر، والذي لا ينسجم تمامًا معه، ونموذجه جبران خليل جبران، في شعره المهجري، ثم المدينة الضائعة، كما يجسدها شعر محمود درويش، وأخيرًا: مدينة الموتى التي وصفها أحمد العدواني - وهذا هو الموقع الوحيد الذي ناله شاعر من الكويت، على كثرة شعراء الكويت وتعدد المدن في عناوين ومحتوى قصائدهم.

في ختام دراسة عبده بدوي عن «الشاعر والمدينة في العصر الحديث» نلاحظ: عدم استيفاء المدن، كما أشرنا، كما أن بعض التقسيمات مصطنع لا يستند إلى أساس في جوهر الرؤية، وكان يكفي عنوان: المدينة الحلم / المدينة الكابوس لاحتواء المحاور الخمسة، وأخيرًا فقد حاول تجاوز الدراسة الأدبية بإضفاء محاولة ذات مرتكز نقدي، وقد صنع هذا في تناوله أدونيس بصفة خاصة[١٤]. أما ما وضعه تحت عنوان «الإضاءة» - فإن هذه الإضاءة المعزولة عن توصيف القصائد تظل محدودة الجدوى.

**المحور الثاني: الدراسات السابقة (الكتب)**

لنا بعض ملاحظات قبل أن نعرض لمحتوى الكتب الثلاثة التي عنيت بموضوعنا: إن ما سبق ذكره أدته أقلام نقدية متمرسة (عز الدين إسماعيل، محمود الربيعي، عبده بدوي) وليس هذا متحققًا في مؤلفي الكتب، وبعضها دراسات قدمت لنيل درجة علمية، يبدو فيها الاهتمام بالجمع أكثر من الاهتمام بالتحليل، ليفسح الطريق للتنوع والتشعب واستطراد الأمثلة مقتطعة من القصائد دون أن يبذل الباحث جهدًا مساويًا لتوحد الرؤية. أما هذه الكتب فإنها حسب ترتيب النشر:

١- المدينة في الشعر العربي المعاصر: تأليف الدكتور مختار علي أبو غالي - سلسلة عالم الفكر - الكويت ١٩٩٥ .

٢- المدينة في الشعر العربي الحديث: تأليف عبد الله رضوان - عمان، وزارة الثقافة الأردنية - ٢٠٠٣ .

٣- تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر (صنعاء نموذجًا): تأليف الدكتور عبدالسلام محمد الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠٠٦.

وهنا يتميز كتاب الدكتور أبو غالي - من وجهة نظرنا - بميزتين: أنه - في العناية بالظاهرة الأدبية في حجم كتاب - الأسبق بفارق زمني واضح، وأنه على الرغم من أن كتابه أطروحة حصل بها على درجة الدكتوراه فإن التوثيق النقدي محدود، إذ أطلق العنان لذائقته الشخصية. ومن حقنا هنا أن نأخذ على الكتاب إغفاله لشعراء المدينة في الكويت، على كثرتهم - كما سنرى، وأنه كان على معرفة بهم من خلال عمله بالتدريس في الكويت.

**قسّم أبو غالي مادة دراسته تقسيمًا موضوعيًا فنيًا، في خمسة فصول**

**الأول** عن ثنائية القرية والمدينة، **والثاني** عن يقظة الوعي المحدث لدى الشعراء عن أهمية المدينة وما تمثله، **والثالث** عن الشعر الذي عُني بالظواهر الاجتماعية في المدينة، **والرابع** اتجه إلى الشعر الذي اتخذ من المدينة نموذجًا سياسيًا. وفي **الفصل الأخير**

أجرى المؤلف دراسته الأدبية حول القصائد التي كتبت عن المدينة المثالية، مدينة المستقبل كما يتخيلها ويتمناها الشاعر، المدينة «اليوتوبيا»، وتلحق بها المدينة الحلم، ثم المدينة الأسطورية. والفروق بين هذه المدن الثلاث تبدو ضئيلة.

لقد حدد أبو غالي زمن دراسته بالشعر المعاصر، والمعاصرة تعنى الذين يعيشون في زماننا أو رحلوا من زمن غير طويل (جيل أو جيلين: خمسين عامًا على الأكثر) من ثم اتجه إلى الشعراء: السياب، وصلاح عبد الصبور، والبياتي، وأمل دنقل، وعبد المعطي حجازي، وعبد العزيز المقالح، ونزار قباني، ومحمد إبراهيم أبو سنَّة، وممدوح عدوان.

ولعلنا نشعر في هذا السياق، وقد توجه اهتمام الباحث إلى شعراء المعاصرة أنه لم يلتفت إلى الشعر في الكويت، ومن بين شعرائه الذين اهتموا بالمدينة (في الكويت وخارجها) أحمد العدواني، ومحمد الفايز، وعلي السبتي، وخليفة الوقيان.

أما دراسة عبدالله رضوان، وكما يدل عنوانها فإنها أكثر امتدادًا في الزمن من سابقتها لأن العصر «الحديث» يبدأ في تاريخنا العربي منذ قرنين (تأسيس دولة محمد علي في مصر ١٨٠٥) وتبدأ في الشعر بخاصة بنهضة الشعر على يد محمود سامي البارودي، بما نظم من قصائد، وما أصدر من مختارات من الشعر القديم، كانت كفيلة بقطع طريق التدهور وإيقاف الضعف، ووضع النماذج القوية الصحيحة (فنيًا) تحت بصيرة وبصر الشاعر الحديث. لهذا اتسع مجال الاستشهاد والتمثيل في كتاب رضوان، بأن أشار إلى من سبق ذكرهم في كتاب أبي غالي، وأضاف إليهم عددًا كبيرًا، منه: إبراهيم طوقان، وأخته فدوى طوقان، وأبو القاسم الشابي، وإبراهيم ناجي، وتوفيق زياد، وسميح القاسم، وعبد المنعم الرفاعي، ومحمد الفيتوري، ومحمود درويش .. وغيرهم. ذكر من شعراء الخليج قاسم حداد، ومع اهتمامه الواضح بشعراء الأردن، فإنه لم يمثل لشعراء الكويت المشار إليهم سابقًا.

أما دراسة عبد السلام الشاذلي فإنها - مع نصها في العنوان على «صنعاء .. نموذجًا» فإنها حاولت أن تحشد كل ما يمكن أن يثير موضوع المدينة من فلسفات،

ومقولات، في الشعر والنثر، عند العرب عبر تاريخهم وفي الحضارات السابقة. وبهذا يمكن أن تكون مادة هذه الدراسة نافعة بإمداد الباحث بمكامن الموضوع في انتشاره المعرفي - وإن كانت الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) قدمت تيسيرات عظيمة للباحثين عن المعرفة العامة - من ثم لم يلتزم بما قيل في صنعاء من شعر، بل لم يلتزم بحدود المصطلح الموضوعية (المدينة) أو الفنية (الشعر العربي) أو الزمنية (المعاصر)، وهذا التوسع أدى - أحيانًا - إلى عدم التدقيق في تصور الحالات التي تتشكل في علاقات سياقية، ففي حديثه عن «مدينة الغد» للشاعر البردوني يلتبس على الشاذلي إمكان أن يكون الكوخ والقصر في المدينة، من ثم لا يمثلان مقابلة (عمرانية) بين القرية والمدينة. وإنما مواجهة اجتماعية / سياسية بين المعدمين والمترفين[١٥].

مع هذه الاتساعات السلبية فقد أبدت الدراسة اهتمامًا خاصًا - متوقعًا ومطلوبًا - بالشعر اليمني وشعراء اليمن عامة، وبما قالوا في عاصمتهم (صنعاء) خاصة، وفي حدود موضوعه المعلن في عنوان الكتاب جاءت مادة مرتبة بما يتوافق وحركة الزمن واتجاه الشعر إلى التجديد، إذ خصّ البردوني ونزعته الكلاسيكية بالفصل الأول، وعبده غانم ونزعته الرومانسية في سياق الفصل الثاني، وعرض لشعراء التجديد في سياق الفصل الرابع، وخص شعر المقالح في المدينة بالفصل الخامس، ولو أن الباحث توقف عند حدود ما ذكرنا لكان أقرب إلى الوفاء بعنوان كتابه.

**بانوراما شعراء الكويت .. والمدينة**

غالبًا ما يتنبّه الدارس لإنتاج شعراء الكويت إلى كثرة القصائد التي أبدو فيها عواطفهم تجاه مدن مختلفة (عربية غالبًا) ولكنهم نادرًا ما تحدثوا عن مدينتهم (الكويت العاصمة) وهذه مفارقة جديرة بإثارة أسئلة تتعلق بمفهوم «المدينة» كما يتصوره الشاعر (الكويتي) وغير الشاعر أيضًا!! وقد أثار مصطلح: المدينة جدلاً واختلافًا بين علماء الاجتماع، بما يعني أن المفهوم العام الشائع: أن المدينة تجمع سكاني كبير الحجم ليس موضع اتفاق. تحت عنوان: انثروبولوجيا المدينة Anthropology of City نجد تسليمًا واضحًا بالفروق بين الريف والمدينة، ولكن «المدينة» ليست نمطًا واحدًا، فهناك

المدينة قبل الصناعية، والمدينة الغربية الصناعية، والمدينة الصناعية غير الغربية، والمدينة الاستعمارية .. إلخ. وقد وجه بعض علماء الاجتماع مآخذ جادة إلى الدراسات التي اعتمدت على واقع المدن الغربية، «وعلى سبيل المثال فالفكرة القائلة بأن العلاقات القرابية لابد أن تتراجع في المدن هي فكرة غير دقيقة إلى حد كبير، إذ ما اختبرناها في مدن ما قبل الصناعة أو مدن العالم الثالث[١٦]».

من ثم رأى أصحاب هذا التحفظ على مفهوم «المدينة» أنه يكفي أن تكون مركزًا للحكومة والدين والتجارة، أما تجمع الأسر الممتدة على أساس إثني (عرقي) فإنه – عند هذا الفريق – ليس خروجًا على نمط المدينة، ويرى أيضًا أن القوة داخل (هذه) المدينة تتوارثها صفوة تعبِّر عن وجودها في ميادين الدين والسياسة أساسًا، ومن بعدها التجار. هناك إضافة مهمة متعلقة بما نطلق عليه: المناطق العشوائية، أو مدن وضع اليد، ومدن الصفيح إلى آخر المناطق المهمشة، ولها طابعها الثقافي وعلاقتها الاجتماعية الخاصة.

قد لا يعنينا كثيرًا هذا الاختلاف الجاد حول مفهوم المدينة عند الباحثين في علم الإنسان (الأنثروبولوجي) وما يخصنا منه محاولة تفسير هذه السمة الواضحة تمامًا في علاقة شعراء الكويت بالمدن، العربية وغير العربية أيضًا. وقد أشارت المقالات والكتب التي عرضنا لها سابقًا – بدءًا من عز الدين إسماعيل – إلى الشاعر ابن القرية الريفية الذي يفد إلى القاهرة (المدينة الأقرب إلى النمط الغربي) فلا يستوعب الصدمة، من ثم يلوذ بذكريات القرية، أو يعلِّق لوحات القطيعة والشر على مدينته!! كما أن ذاك الرعيل من الشعراء (صلاح عبد الصبور ومجايليه) كان أمامهم نموذج إيليوت، والأرض الخراب، وبهذا اجتمع عليه تأثيران: داخلي مباشر، وخارجي وافد ثقافي، ولكن الشاعر الكويتي لم يعش هذه الحالة في بعديها الداخلي والخارجي، فالكويت (العاصمة) مدينة بحجمها وعمرانها، ولكنها ليست صناعية، وليست نقيضًا للتجمعات العشائرية، وفيها شوارع وأحياء ترتبط بعلاقات قرابية مباشرة. بعبارة أخرى: لم يكن أمام الشاعر الكويتي – إذ كتب عن المدينة – أن يبحث عن نموذجه خارج مدينته التي يعرف كيف يتعايش مع معطياتها ويغترف من مزاياها – وأن يلبس تلك المدينة الأخرى قناعًا من صنعه أكثر مما هو صادر عن تلك المدينة في ذاتها، كما أن «صدمة» الانتقال من القرية إلى المدينة غير واردة في علاقات الأماكن بالنسبة للكويت.

| اسم الشاعر | عنوان القصيدة | الديوان | الصفحة |
| --- | --- | --- | --- |
| 1- أحمد السقاف | ١- بنت الأصول (بغداد) | شعر أحمد السقاف | ٢٧ |
| | ٢- بغداد | شعر أحمد السقاف | ٦٠ |
| | ٣- لله بغداد | شعر أحمد السقاف | ١١٨ |
| | ٤- إيه بغداد | شعر أحمد السقاف | ٢٢٨ |
| | ٥- بنت بغداد | شعر أحمد السقاف | ٢٩٦ |
| | ٦- حجة | شعر أحمد السقاف | ٧٧ |
| | ٧- صنعاء | شعر أحمد السقاف | ١٠٧ |
| | ٨- تونس | شعر أحمد السقاف | ١٩٨ |
| | ٩- دمشق | شعر أحمد السقاف | ٢١٦ |
| | ١٠- بورسعيد | شعر أحمد السقاف | ٣٤٠ |
| | ١١- بنت مدريد | شعر أحمد السقاف | ١٣١ |
| | ١٢- قرطبة | شعر أحمد السقاف | ١٣٤ |
| | ١٣- منترو | شعر أحمد السقاف | ٥٨ |
| | ١٤- وندرمير | شعر أحمد السقاف | ١٩١ |
| | ١٥- الطائف | شعر أحمد السقاف | ٨٠ |
| | ١٦- جدة | شعر أحمد السقاف | ٣ |
| | ١٧- أهل الرياض | شعر أحمد السقاف | ٣٦ |
| | ١٨- قانا | شعر أحمد السقاف | ٣٨ |
| 2- أحمد العدواني | ١٩- مدينة | أجنحة العاصفة | ٦٨ |
| | ٢٠- مدينة الأموات | أجنحة العاصفة | ١٤٥ |
| | ٢١- نشيد للأغنياء | أوشال | ١٢٩ |
| | ٢٢- حديث النجوم | أوشال | ١٩٩ |
| | ٢٣- مدينة الأمس | أوشال | ٢٠٣ |
| | ٢٤- حديث السندباد | أوشال | ٢٠٩ |
| | ٢٥- الوليمة | أوشال | ٢٧٧ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 3- جنة القريني | ٢٦- صنعاء القلب | من حدائق اللهب | ٦٩ |
| | ٢٧- مشوار | من حدائق اللهب | ٧٧ |
| | ٢٨- مقام شوق إلى بغداد | من حدائق اللهب | ١٣٨ |
| 4- خالد سعود الزيد | ٢٩- الزبداني | صلوات في معبد مهجور | ١٨ |
| | ٣٠- العيد روسية (صنعاء) | كلمات من الألواح | ١٠٦ |
| | ٣١- النزوية (مدينة نزوة) | كلمات من الألواح | ١٠٩ |
| 5- خليفة الوقيان | ٣٢- بغداد عفوًا | خليفة الوقيان | ٤٧ |
| | ٣٣- في البدء كانت صنعاء | خليفة الوقيان (مختارات) | ٨٩ |
| | ٣٤- بيروت | خليفة الوقيان (مختارات) | ٢٣١ |
| | ٣٥- عاليه | المبحرون مع الرياح | ٩٥ |
| 6- سعدية مفرح | ٣٦- المدن الضوئية | آخر الحالمين كان | ٧١ |
| | ٣٧- إثم الكلام | كتاب الآثام | ١٩- ٤٢ |
| 7- عبد الله سنان | ٣٨- بورسعيد | نفحات الخليج: البواكير | ٥٩ |
| | ٣٩- المحرق | نفحات الخليج: البواكير | ١٢٦ |
| | ٤٠- محنة دمشق | نفحات الخليج: البواكير | ٢٠٣ |
| | ٤١- الدوحة | نفحات الخليج: الله.الوطن | ١٣٤ |
| | ٤٢- تيهي كويت العرب | نفحات الخليج: الله.الوطن | ٢١٠ |
| | ٤٣- القرية والمدينة | نفحات الخليج: الله.الإنسان | ٥٥ |
| | ٤٤- فيينا | نفحات الخليج: الله.الإنسان | ٩٢ |
| | ٤٥- ذكرى حولي | نفحات الخليج: الله.الإنسان | ١٤٠ |
| 8- عبد الله العتيبي | ٤٦- صنعاء | مزار الحلم | ٣٥ |
| | ٤٧- بغداد | مزار الحلم | ١٣٧ |
| | ٤٨- مدن العشق | مزار الحلم | ٨٦ |
| | ٤٩- مدائن الأحزان | مزار الحلم | ٩٥ |

| ١٤٥ | ديوانه ط. ثانية | ٥٠- مكة المكرمة | 9- عبد الرزاق العدساني |
|---|---|---|---|
| | مجلة الكويت ١٩٦٥/٩/١ | ٥١- ما مثل جاوى في المدائن والقرى | 10- عبد العزيز الرشيد |
| | مجلة الكويت ١٩٦٧/٧/١٦ | ٥٢- يا قدس | 11- عبد المحسن الكاظمي |
| | مجلة الطليعة ١٩٦٥/٣/١٠ | ٥٣- مدينتي | 12- علي الربيعي |
| ٣٧ | بيت من نجوم الصيف | ٥٤- أنا في البصرة | 13- علي السبتي |
| ٦٥ | بيت من نجوم الصيف | ٥٥- الليل في المدينة | |
| ١١٧ | بيت من نجوم الصيف | ٥٦- في سدوم | |
| ١٥٧ | بيت من نجوم الصيف | ٥٧- للنيل والقاهرة | |
| ١٦٢ | بيت من نجوم الصيف | ٥٨- مدينة ناسها بشر | |
| | الشعب ١٩٥٨/٧/٢٠ | ٥٩- بغداد عادت لنا | |
| | الرسالة ١٩٦٢/٤/٨ | ٦٠- بغداد | |
| | أضواء المدينة ١٩٦٤/١٢/١٦ | ٦١- الليل في المدينة | |
| | أخبار الكويت ١٩٦٦/٦/٦ | ٦٢- الليل في المدينة | |
| | أجيال ١٩٦٧/٤/١٥ | ٦٣- الليل في مدينتي أحمر | |
| ١٤٩ | هديل الحلم | ٦٤- الحلم | 14- غنيمة زيد الحرب |
| | الطليعة ١٩٣٦/٣/١٠<br>الطليعة ١٩٦٣/٤/٣ | ٦٥- تونس<br>٦٦- دمشق | 15- فاضل خلف |
| ٢٧٩<br>١٥٦ | ديوان محمد أحمد المشاري<br>الديوان | ٦٧- كشمير<br>٦٨- في فيينا | 16- محمد أحمد المشاري |
| ١٥ | مجرة الماء | ٦٩- حين تجيء | 17- نجمة إدريس |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | ٧٠- مذكرات بحار | النور من الداخل | ١٥،٨،٢،٤، ١٦، ٢٠ |
| | ٧١- الفجر ومدينة البحار | النور من الداخل | ٩٦ |
| | ٧٢- عن بغداد | بقايا الألواح | ٢٦٩ |
| | ٧٣- قصائد عن بغداد (٦) | ذاكرة الآفاق | ٣٤٢- |
| 18- محمد الفايز | ٧٤- بيروت الشقراء الملتهبة | لبنان والنواحي الأخرى | ٣٥٢ |
| | ٧٥- مكة | حداء الهودج | ٤٢٤ |
| | ٧٦- فتح مكة | مجلة الكويت ١٩٦٦/٨/١٦ | ٢٦ حذفت |
| | ٧٧- سلمى والبيت القديم | خرائط البرق | ١١ |
| | ٧٨- القدس وحطام الحجارة | خرائط البرق | ٤٦ |
| 19- محمد يوسف البشر | ٧٩- لبيك يا قدس | أخبار الكويت ١٩٦٤/٢/١٠ | |

والآن، بعد أن سجلنا ما أمكننا الاهتداء إليه والثقة في وجوده من قصائد المدن، لنا بعض الملاحظات:

**الملاحظة الأولى:** أننا بذلنا الجهد الممكن في تصفح دواوين شعراء الكويت التي صدرت إلى عامنا هذا، ونقلنا عنها ما كتب الشعراء الكويتيون عن مدينتهم أو أية مدينة أخرى عربية أو غير عربية، حقيقية أو متخيلة، ثم استعنا ببليوجرافيا «الصحافة الكويتية في ربع قرن»[١٧] - الذي خصص قسمًا للشعراء وقصائدهم التي نشرتها صحافة الكويت حتى سبتمبر ١٩٧٢، وقد أمدنا ببعض القصائد التي أسقطت من دواوين بعض الشعراء، أو غيرت عناوينها - كما سنرى - ولا يحتاج القصد إلى تبيان. إن هذه البانوراما الشاملة (حتى وإن فاتها عدد من القصائد التي نشرت في دواوين لم ييسر لنا الاطلاع عليها، أو الصحف - بعد توقف الكشاف المشار إليه آنفًا) تظل مهمة، تقدم حافزًا لأي باحث أو ناقد في المستقبل أن يُقدر حجم الظاهرة، ومدى تنوعها. إننا ندرك - بالطبع أن عددًا من «شعراء» هذه القصائد، هم أقرب إلى الهواية، وليس لهم

مكان مميز أو محدد في ديوان الشعر الكويتي، ولكن هذا لا يمنح أحدًا الحق في إلغاء وجودهم، فلا أقل من تثبيت محاولتهم، التي لا ندري تمامًا - ظروف إبداعها، وقياس صداها في سياقها الزمني والمعرفي، وربما استطاعت دراسات قادمة أن تكشف جانبًا من هذا، وتمثل إضافة إلى الموضوع. وهكذا يمكن أن ننظر إلى هذه البانوراما لقصائد المدن في الشعر الكويتي على أنها مكمل لدراستنا النقدية ذات الطابع الانتقائي، إذ ليس من الممكن أن نقدم تحليلاً لكل هذه القصائد، أو أكثرها، أو حتى ما هو جدير بالدراسة من بينها، فهذا جهد لا تتسع له هذه الصفحات المتاحة، وقد لا تفي بحقه دراسة واحدة.

**الملاحظة الثانية:** أن القصائد المختارة التي سنتوقف عندها بالدراسة سنورد نصّها كاملاً، ونحاول أن نشرح بنيتها بكل عناصرها أيضًا (ومن ثم سيكون عددها محدودًا جدًا)، وهذا ما التزمنا به فيما سبق من دراسات (انظر على سبيل المثال القصائد المختارة التي أقمنا عليها دراستنا تحت عنوان: «ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان»[١٨] ودراستنا الأخرى تحت عنوان: «للموت وجه آخر»[١٩]، وهذا الحرص على إيراد النص كاملاً لا نريد أن نصفه بأنه «أحدث إضافة للمناهج النقدية»، وكأننا نشاهد معرضًا للأزياء الحديثة، إنه مطلب أساسي لاستيعاب خصوصية القصيدة، بتلمس كل مكوناتها ومصدر التجانس في تشكيلها، ونقطة الارتكاز التي انبثقت عنها: هل هي المكان؟ التاريخ؟ الناس؟ المناسبة؟ هذا لن يتضح إلا بوضع القصيدة كاملة تحت ضوء النقد. وهذه الضرورة (المنهجية) تؤدي بالضرورة إلى موقف سلبي من قصائد أخرى، أو مقاطع من قصائد يلحق بها حيّف كبير، ولابد أن نجد طريقة لإظهار فضلها وإعطائها حقها. نقدم مثلين لشاعرتين في هذا المقام:

حين تبدع سعدية مفرح قصيدة قصيرة جدًا، بعنوان: «قبيلتي»، وفيها تقول:

**أَخونُها**
**في كلِّ ليلة**
**أعاشرُ الضِّياء**

**لكنني**

**أضبطها في لحظة الخيانة**

**راسبةً في قاعي**

**مثل بقايا قهوة المساء**

**تمدُّ لي لسانها**

**تضحك من حضارتي المسكوبة**

**المهانة[٢٠]**

إن هذه القطعة شديدة التركيز تنهض على مفارقة مثيرة، يحتاج إدراك طرفيها واكتشاف وجه الصواب أو الخطأ فيها (إن كان لا مفر من ضرورة الاطمئنان إلى تصور أو حكم) يحتاج إلى معاودة القراءة ومعاودة التدقيق في المفردات. «خيانة القبيلة» هو العنوان والسطر الأول المكون من تفعيلة الرجز. غير أن الخيانة هنا ليست سقوطًا وإنما ارتفاع وشفافية: «أعاشر الضياء» - هنا نجد القبيلة بكل تراثها في مواجهة الحضارة الممثلة بأضواء المدينة، ومع أنها تعيش هذه الحضارة دون انقطاع (في كل ليلة) فإنها تمارس بروح المختلس أو المتنكر أو غير المقتنع تمامًا. من ثم يتحرك حس القبيلة ساخرًا مهونًا من شأن الحضارة/ المدينة الرمز. إن اختيار القهوة، رمزًا أيقونيًا للقبيلة - يناسبها تمامًا، كما كان اختيار تفعيلة «الرجز» مناسبًا أيضًا، فهو من البحور الصافية، وهو من ثمرات حياة القبيلة (الحداء = مستفعلن) وهو قريب من لغة الحياة، من ثم لم يغرق الرمز في ضباب الغموض، وإنما ظل - برغم الصورة الحركية البديعة - موصلاً جيدًا لحالة التنازع الشعوري التي تشكلت في هذه المفارقة.

أما الشاعرة الأخرى فهي الدكتورة نجمة إدريس، التي عاشت سنوات بعثتها الدراسية في لندن، والقصيدة بعنوان: «حين تجيء» - وهي مهداة للشاعر أحمد السقاف، الصديق والأب، وهذا هو المقطع الأول من القصيدة:

**لمَّا كان الخطو المضنى**

**يتلكأ فوقَ سياجِ الغربة**

**كنتَ تجيء**

كظلٍّ العصر الوارف
تمسح عن «لندن» أوشابَ الوحشة
وتردّ على كتفيها العاريتين
شال الصوف الحاسر[٢١]

هذا المطلع المفتتح يمسك بزمام القصيدة المحدد بعنوانها ذي التكوين الزماني، إنه يرصد لحظة المجيء، تلك اللحظة التي تبدد وحشة المكان، والمكان الموحش هنا مدينة لندن، وعلاقة الشاعرة بالمدينة ذات طابع استثنائي، فأهل الخليج يذهبون إلى مدن الغرب – عادة – للسياحة، والفرجة والشراء، ولكن الشاعرة ذهبت لتقيم وتدرس، من ثم استقر في ضميرها وحشة الانفراد والاغتراب، من ثم الفرح بظهور ملمح من ملامح الوطن، وكان الشاعر السقاف يحافظ على زيارة الشاعرة إذا ذهب إلى لندن، ومن هنا ارتبط قدومه بمشاعر وإثارات تجدد نفسها، بل تمسح عن لندن كآبتها وتعيد إليها هندامها المفتقد. لقد سجلت القصيدة أهم ثوابت مدينة لندن: حديقة الهايد بارك، ودقات البج بن، وحتى مشهد الشحاذ الواقف بمدخل محطات «الأندر جراوند» يتنظر «بنسات» المتصدقين. لقد تماهت بهذه الشخصية التي تعلمت الصبر في انتظار تساقط قطع العملة في صحن الفاقة!!

لكنه، حين يجيء تصحبه التذكارات وريش الود الهاطل فوق الأسمال!! وهنا يحدث التحول في ختام القصيدة:

حين تجيء
وفوق ذراعكَ بعض الحبّ
يطيرُ الحزن
تكبرُ شمسٌ أخرى
تتهدّل أغصانُ الوقت
وتنقط في ثغر العطش اللاغب
كاس الإنسان[٢٢]

هذه قصيدة متميزة، استثنائية بأكثر من معنى، ونقتنع بخصوصيتها حين نراجع قصائد شعرائنا التي يغلب عليها الطابع الوصفي - إذا ما كتب أحدهم عن مدينة غربية - على الندرة في ذلك. إننا هنا إزاء صورة جوانية، نفسية، ترصد ملامح التغير لحظة لقاء يمكن أن يوصف بأنه استثنائي، فكانت تفعيلة (المتدارك) باحتمالات تشكلها (فاعلن فعِلن فعْلن) وما تحمل من قلق الإيقاع وندرة التداول موازية لقلة الحياة اللندنية - بالنسبة لفتاة عربية مغتربة - وندرة لحظات البهجة في حياتها.

**الملاحظة الثالثة:** لا يمكن الاهتداء إليها إلا بعد استعراض قصائد شعراء المدن كما استقرت في دواوينهم، حتى وإن تعددت طبعاتها، وتسجيل الفروق إن كان ثمة فروق، بل ومناظرة النصوص في مقابل النشر الصحفي (المبكر) فربما أوصلنا هذا النوع من التقصّي إلى نتائج مهمة تستحق أن نستوعبها ونحاول تعليلها من الناحية الفنية أو الاجتماعية أو غير ذلك ما استدعت الحالة. وهنا نقدم بعض الأمثلة:

- الشاعر محمد أحمد المشاري (توفي عام ٢٠٠٠): نشرت الطبعة الأولى من ديوانه في حياته (لم نطلع عليها) وأشرف الدكتور خليفة الوقيان على طبعة جديدة نشرها مركز البحوث والدراسات الكويتية عام ٢٠٠٧ م - وقد تدل كلمة «مراجعة» على الوقوف عند حد التصويب لأغلاط محتملة عن جانب ما، ولكننا - بالعودة إلى الكشاف التحليلي للصحافة الكويتية وجدنا ثلاث قصائد تنصّ على أسماء مدن، أشار إليها «الكشاف» وأسقطها الديوان، وهي:

- بطحاء مكة - نشرت بصحيفة الفجر ١/ ٧/ ١٩٥٨ .
- إلى بغداد - نشرت بصحيفة الشعب ٢٠/ ١١/ ١٩٥٨ .
- بغداد - مجلة البيان - يونيو ١٩٦٩ .

وهذه العناوين الثلاثة لا وجود لها في طبعة الديوان المتاحة لنا (طبعة ٢٠٠٧) مع احتمال أن تكون قصيدة بطحاء مكة هي التي نشرت تحت عنوان «إلى حرم الله» - ص٩٢ - وبخاصة أن كلمة «البطاح» وردت بأحد أبياتها:

بـلـبُـيْـكَ لـبـيـكَ ضـجَّـتْ ألـــوفٌ
وردَّدهـــــا كـــلُّ قـــلـــبٍ وفـــــمْ
تــكـــادُ تُـــشَـــارِكُ فـيـهـا الـبِـطـاحُ
ويـــهـــتـــزُّ ممَّـــا يــجـيــشُ الأكـــمْ

وليس ما يمنع – مرة أخرى – أن تكون قصيدة: «إلى بغداد»، التي نشرتها مجلة الشعب، هي بذاتها «بغداد» التي نشرتها مجلة «البيان» بعد النشر الأول بعشر سنوات، وهذا احتمال متكرر لدى عدد من شعراء الكويت، ومهما يكن من أمر هاتين القصيدتين، أو القصيدة المعاد نشرها، فقد أسقطها الديوان في طبعته الثانية، ويبقى أمر الطبعة الأولى معلقًا.

– الشاعر محمد الفايز، له قصيدة بعنوان: «مكة» – نشرت في ديوانه: «حداء الهودج» الذي صدر عن دار الربيعان بالكويت عام ١٩٨١، ولكن هذه القصيدة – دون غيرها – أسقطت عن الطبعة التي تحمل عنوان: «المجموعة الشعرية»، وقد صدرت بعد خمس سنوات من سابقتها (١٩٨٦)، وفي سياق دواوين هذه المجموعة امتد ديوان «حداء الهودج» ما بين صفحة ٤٣٣ وصفحة ٤٧٨، وليس بين قصائده التي تحمل عنوان المدينة المقدسة (مكة) وبالعودة إلى نصّ القصيدة، وموقعه في سياق قصائد الديوان، يتبين لنا أنها في غير موقعها اللائق، فشِعْرُ الفايز في هذا الديوان كما في غيره، مع استثناءات محدودة – مفعم بروائح الجنس وصور الجسد، من ثم يكون إقحام «مكة» بحاجة إلى مسوغ نفسي وفني معًا، ولا نستبعد أن القصيدة – وهي صرخة احتجاج على السلبية – يمكن أن تثير قلق بعض الجهات!!

– الشاعر علي السبتي: بمراجعة قصائد دواوينه الأربعة، لاحظنا أمرين: الأول أن بعض قصائده التي نشرت صحفيًا لم تأخذ مكانًا في أحد دواوينه، وقد سجلت له «الصحافة الكويتية في ربع قرن» هذه العناوين، وأماكن نشرها:

- بغداد عادت لنا - الشعب ٢٠/ ٧/ ١٩٥٨

- بغداد - الرسالة ٨/ ٤/ ١٩٦٢

- ما اخترت غيرك جنتي أو ناري - صوت الخليج ١٩/ ١١/ ١٩٦٣

- الليل في المدينة - أضواء المدينة ١٦/ ١٢/ ١٩٦٤

- أخبار الكويت ٦/ ٦/ ١٩٦٦

- الليل في مدينتي أحمر - أجيال ١٥/ ٤/ ١٩٦٧

فكما نلاحظ تكرار النشر، وتغيير العنوان بعض الشيء، لا نجد هذه القصائد في دواوين الشاعر. باستثناء: الليل في المدينة.

الأمر الثاني أن القصائد التي تحمل في عناوينها أسماء مدن استقرت جميعها في الديوان الأول: «بيت من نجوم الصيف»، ولهذا دلالته من تراجع الرؤية القومية، والانشغال بالانفعالات والمشاعر الذاتية.

هذه الملاحظات الثلاث ما كانت تتكشف لنا لو لم نضع لوحة بانوراما الشاعر والمدينة في الكويت نصب وعينا النقدي.

**شعراء الكويت ومدنهم الخاصة**

ليس بغريب أن نصف تلك المدن التي بناها شعراء الكويت بتخيلهم بأنها خاصة، فهذا الوصف حق لجميع مدائن الشعراء، فهذه المدائن ليست صورًا فوتوغرافية، وليس من الممكن أن تكون، وإلا فقدت شعريتها، إنها المدينة «كما تبدو له»، فهي مدينة محكومة برؤية، بوجهة نظر، بنوع من التجربة الخاصة، فإذا كانت معاناة فهذه مدينة، وإن كانت استمتاعًا فتلك مدينة أخرى، وإن كان حلمًا فإنها لابد تختلف عن سابقتيها. وهكذا. وليس يصعب أن نستعيد تلك التقسيمات (للمدن) التي استنبطها كل باحث عرضنا لدراسته فيما سبق، مع هذا فإن لنا تقسيمنا الخاص المستمد من قراءة جملة ما أنتج

شعراء الكويت من شعر عن المدن. ونود أن نوضح – قبل تحديد الأقسام – أن المدينة «طبق الأصل» لا تحتويها قصيدة، وحتى المدينة «الواقعية» بما تحتمل الواقعية من تجاوز (ممكن) للواقع مع إثارة الاطمئنان إلى وجوده – إن المدينة في الشعر أحسن، أو أقبح، ولكن الحسن درجات، وللقبح أسباب وتداعيات، من هنا تظل مدينة الشاعر ذات خصوصية تميزها. وإن من حق هذا التميز أن تستوفي كل قصيدة حقها في التعريف والتوصيف والتحليل والتأويل، ولكن هذا أمره يطول، كما أنه يؤدي إلى التدخل والتكرار، حسب درجة التقارب، من ثم لا بديل عن الاختيار، بعد توطئة تقارب بين المشترك أو الخطوط العامة.

يمكن – بوجه عام – أن نحدد أربعة أنواع من المدن تراءت لشعراء الكويت: خاطبوها، وتحببوا إليها، أو نابذوها ولعنوا مساوئها: المدينة الأمة – المدينة المتعة – المدينة الحلم – المدينة الكابوس.

**١- المدينة الأمة**

وهي صاحبة النصيب الأوفر لدى شعراء الكويت، ولهذا التوجه دوافعه الثقافية والتاريخية والنفسية. فقد كانت الكويت إمارة صغيرة محدودة الإمكانيات، تحولت – منتصف القرن العشرين – إلى دولة ذات وزن إقليمي وحضور مميز في التكوين العربي. وقد تزامن هذا مع الصحوة القومية في مصر والعراق والشام خاصة لأسباب لا نستطرد بذكرها حتى لا نخرج عن طبيعة هذه الورقة، وساعد الموروث الثقافي وموقع الكويت الجغرافي على إذكاء الشعور القومي بها، ولما كانت الأحزاب السياسية غير مصرح بها في الكويت فقد تنفس الشعور القومي من خلال ثقافة المهرجانات والملتقيات، وحين نقرأ العدد الأكبر من قصائد المدن، مما صنع أحمد السقاف وخالد سعود الزيد وخليفة الوقيان وعبد الله العتيبي سنجد أن المدينة المذكورة كانت موضعًا لمهرجان ثقافي صنعته الكويت بها، أو صنعته الدولة هناك ودعي شعراء الكويت للمشاركة، من ثم: يتوجه القول مباشرة إلى هذه المدينة، وتصوّر من منظور تاريخي هدفه التمجيد، وتخاطب على أنها

تمثل تاريخ شعبها، أو الأمة العربية في جملتها، تمضي القصيدة عبر التاريخ لتطرح هموم الواقع (الراهن حينها) السياسية، بخاصة: افتراق الأمة، واستيلاء الصهيونية على فلسطين.

الخطاب فيها إنشائي (خطابي) تحريضي، وهذا المشترك العام لا يعني أن قصيدة من بينها تكفي عن مجموعها، فلكل قصيدة مذاقها، وطاقتها الإبداعية، ومنحاها الأسلوبي.

عن المدينة الأمة نتمهل عند قصيدة «دمشق» لأحمد السقاف[٢٣]. وهذا الاختيار يضع في اعتباره الأسس المعنوية المشار إليها، كما أنها متوسطة الطول (٣٠ بيتًا). وقد ذكر السقاف مناسبة القصيدة في هامش الصفحة، بما يعني أنها أعدت بقصد، وأنها أعدت للإلقاء أمام جمهور المهرجان، وفي القصد معنى الملاءمة والتجويد، وللإلقاء دواعي الخطابية، والترديد، ورعاية التشكيل الصوتي، ورعاية السياق الزمني المرحلي، وقد بدأت به القصيدة التي قيلت في عام (١٩٧١) أي بعد النكسة واحتلال الجولان، وقبل حرب تشرين (أكتوبر ١٩٧٣) فلم يكن في جعبة شاعر يبحث عن المفاخر غير إعلان الصمود، والتغني بالتاريخ، وقد افتتح هذين الغرضين في البيتين الأولين:

صُمودكِ فخرٌ تحدّى المفاخر
وإيمانك الصّلبُ هزٌّ المشاعر
دمشقُ إليكِ تحنّ النُّفوسُ
وبالغوطتينِ تقرّ النّواظر
وتاريخُكِ الضّخم ملءُ العيونِ
له ضجّةٌ في جميع الحواضر

إن الشاعر يدرك أنه يلقي قصيدته في عاصمة احتل العدو جزءًا لا يستهان به من أرضها، كما أنها محكومة بسلطة انقلابية عسكرية، من ثم كان النفاذ إلى «الصمود» بمثابة تحسين القبيح، أو القبيحين، ولأن هذا المعنى المصنوع لا يحتمل الامتداد أو البسط، فقد كان الهرب إلى التاريخ سريعًا جدًا في البيت الثاني، الذي يجيء ثالثًا في

القصيدة، فالحقيقة أنه لا فضيلة للبيت الذي أورده ثانيًا، غير أنه علق على صدره اسم المدينة (دمشق) ثم ذكر الغوطة ربما ليذكرنا بأنه يكتب قصيدة وليس يلقي خطبة، مع هذا لن يكون للطبيعة حول دمشق، ولا لطبيعة سوريا على امتدادها أي حضور في القصيدة بما يؤكد غربة هذا البيت المقحم، وأنه مغتصب لموقعه. ومع وقوع الشاعر على مفتاحين كان يمكن أن يلج منهما إلى فضاء القصيدة: الصمود، وتاريخ دمشق، فإنه سكت عن الصمود، ولم يستطع أن يبدع في قراءة تاريخ دمشق والمنجز الحضاري الرائع الذي صنعته، وغلبته حميته القومية فراح يبث أحزانه ويهرب من معنى إلى معنى دون رابط حقيقي، ومن هنا كان تعلقه الشكلي بالنداء المتكرر: (دمشق) – وقد كرره خمس مرات تأكيدًا للترابط، ولكنه ترابط خادع، يذكرنا بادعاء وحدة القصيدة لمجرد الالتزام بالوزن والقافية، وهما وسيلتان من وسائل الترابط، أو لنقل: تدعيم الشعور بوحدة القصيدة، تلك الوحدة التي تنهض على أساس تخطيط أجزاء القصيدة، ما بين المطلع وتصاعد الانفعال حتى بلوغ الغاية المرسومة، وعبر هذا الامتداد يتم تشكيل الصور وتلوينها بما يكشف عن نوع العاطفة السائدة المتصاعدة.

في النداء الثاني لدمشق يذكر الشاعر أنه جاء بفكر مهيض الجناحين حائر، ولو أن هذه الحيرة منبعثة عن مبدأ الصمود، التي بدأ بها، أو فكرة التاريخ لا تصل المعنى وتشكّلت عاطفة المتلقي في اتجاه محدد، ولكنه علل هذا بأن دمشق مدينة تغصّ بالشعراء «وفي كل بيت أديب وشاعر»، وهكذا بتر مقطع البداية، ليستأنف بداية أخرى، على أنه يحاول تدارك هذا النشوز (الذي قصد به مداعبة الشعراء الدمشقيين في المهرجان وإعلاء ذكرهم) بأن عاد إلى نداء دمشق، والإقرار بأننا:

دمشقُ عَثَرنا فكان العقابُ
كما كان منذ السِّنينِ الغَوابرْ
فلم يدفعِ المجدُ عنّا الهوانَ
ولا عَصفتْ بالعدوِّ المنابر

ألا جـــولـــةٌ تـــســحــقُ الــغــاصــبــيــنَ
وتجــتــاحُ مــا شَــيَّــدوا مــن دَســاكِــرْ
وإلّا فــنــحـــــن ادِّعـــــــاءٌ كـــذوبٌ
يــعــيــشُ عــلــى مــجــدِ أهـــلِ المــقــابــر

هذا النداء (الثالث) لدمشق هو الذي يمثل المطلع (المفترض) للقصيدة حين نضع المحتوى وتضافر الجزيئات في الاعتبار، ومن بعد هذا المطلع / المقطع يمكن أن نقول إن قدرًا من التماسك وليس التوحد – قد تحقق لهذا النصّ.

في القصيدة لا قيمة للغة المجاز – التي هي عماد اللغة الفنية، ولا يعني هذا أنها منعدمة، ولكنها مستهلكة فقدت مجازيتها من مستوى: هزّ المشاعر – تاريخك له ضجة – فكر مهيض الجناحين – عصفت بالعدو المنابر – عرفناك رائدة .. عاصفة – صار البغاث نسورًا، حتى الكناية في البيت:

لــقــد بــــانَ مــــا ظــــلَّ تحــت الــغــطــاءِ
وأطــمــاعُــهُــمْ قــد تــبــدَّت فَــواغـــرْ

تعبير صحفي متداول. إن افتقار الأسلوب إلى الصور المجازية (الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والرمز) وما يتعلق بها من أسس التنويع الإيقاعي بخاصة: الجناس والطباق، إذا لم تتحقق هذه العناصر فإن لغة القصيدة ينتابها الجفاف والمباشرة في التعبير.

القصيدة من بحر المتقارب (فعولن أربع مرات في كل شطر)، وعن موسيقى هذا البحر يقول عبد الله الطيب: إنه سهل يسير ذو نغمة واحدة متكررة، بسيط النغم، مضطرد التفاعيل، منساب طبليّ الموسيقى، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ، والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه[٢٤]. وهذا يعني أن الشاعر السقاف – على افتراض صواب هذا التوصيف والاستنتاج – قد راعى طريقة التوصيل، وأن القصيدة صنعت للإلقاء والتلقي عن طريق السماع، وليست قصيدة قراءة، وهذا الاعتبار يمكن أن يخفف من نقدنا لهما، على أساس أن جمالياتها تنتمي إلى

القصائد «الشفاهية» والموروث الشفاهي في الشعر لا يزال يؤدي دوره في توجيه ملكات الشعراء العرب، أو قطاع منهم - إلى اليوم.

إن «دمشق» التي تمثل العتبة / العنوان المختزل لمحتوى القصيدة، مكان، وامتداد زمني، ولكن القصيدة ليست مكانية، وذكر الغوطة فيه استدعاء للطبيعة (الرومانسية) وليست الطبيعة الصامدة مثل الجبل أو النهر، في القصيدة نزوع إلى الاعتراف - نيابة عن الشعب العربي - (عثرنا - بضمير المتكلم الجمع - فكان العقاب) وفي مقابل الاعتراف ينهض البحث عن حل يتجاوز الصمود، وهذا هو الجانب التحريضي، وهو ماثل في قصائد السقاف (ورفاقه ممن كتبوا في الظروف ذاتها) بوجه عام.

هناك أوجه اختلاف في الدافع والتوقيت وطاقته الشعرية، كما نجد في «النيل والقاهرة»[٢٥] للشاعر على السبتي، و «بين يدي أبي العلاء»[٢٦] للشاعر عبد الله العتيبي، إنها ليست عن «مدينة»، وإنما عن ضرورة الصمود، وهو ما تبثه قصيدة السقاف، ولكن الصناعة الشعرية في قصيدة العتيبي أدخل في لغة الشعر وأساليبه، وأدل على توظيف الاستدعاء التاريخي.

**٢- المدينة المتعة**

قد تكون المتعة جمالية، وقد تكون شهوانية، وبينهما فروق، ليست هي ذكر المرأة أو مجالس الشراب، وإنما النظرة إلى المكان، والحواس التي تتشرب خصوصيته وتعيد إنتاجها شعرًا. مدينة المتعة الجمالية تعددت صورها، عربية وغير عربية، وقد فازت مدينة «فيينا» بقصيدتين - على سبيل القطع - إحداهما للشاعر «محمد أحمد المشاري»[٢٧] والأخرى للشاعر عبد الله سنان[٢٨]، والقصيدتان متقاربتان طولاً ومتقاربتان في إمكانات الوزن أيضًا، فقصيدة المشاري: ( ٢٦ بيتًا) من (بحر الخفيف)، وقصيدة سنان (٣٢ بيتًا) من (بحر الطويل). وفي مجال وصف الطبيعة من منظور الغزل واللهو، تكون إيقاعات الخفيف أكثر ملاءمة من الطويل، البطيء، المستوعب للأفكار والمشاعر المركبة، ولكن عبد

الله سنان نادرًا ما كان يحرص على الملاءمة بين الوزن والغرض في القصيدة. إن هاتين القصيدتين عن ذات المدينة تكشفان عن الدوافع والممارسات، فالمشاري شاهد المدينة بعين السائح، يبحث عن الجمال في الطبيعة والمنشآت، وجمال ما أضفته يد الإنسان، فيسوقه هذا إلى تذكر وطنه العربي وتخلفه وإهمال مجاليه الرائعة، إن الأبيات الستة الختامية فيها حزن جليل يليق بمثقف ذهب ليرى[٢٩]. أما سنان فكان في تجواله بالمدينة باحثًا عن مغامرة نسائية، فلم يرى من (فيينا) أبعد من حرية الحب، فتعامل مع هذه الحرية على قدر ما أتيح له[٣٠]، من ثم يسمي (فيينا) «كعبة الهوى»!!

المتعة الجمالية بالمدن العربية متحققة في قصيدة «عاليه» للشاعر خليفة الوقيان – وهي مدينة جبلية صغيرة في لبنان[٣١]. إنها – بالتصنيف النقدي – يمكن أن تعد قصيدة «رومانسية» بطلها الحقيقي عاطفة الحب، ولكن هذا تصور متعجل، فالحب مرتبط بالمكان، مشكّل له مُتَشكِّلٌ به، وهذا الحب يعيش حالة «وشك الفراق»، والقصيدة لم تقل: لماذا الفراق، لكنه ليس الهجر، إنه انتهاء موسم المصيف وعودة الشاعر إلى وطنه. من هنا يحدث اضطراب في المشهد وتداخل. إن القصيدة التي استهلت بإعلان الختام إجمالاً، تعود في مقطعها الأخير لتصف كيف تنقلب الكائنات. يقول المطلع:

كـلُّ شـيءٍ هـا هـنـا ضـاعَ .. تـقـضّـى .. وتـغـيـرْ
وامّـحـى مـا كـان بـالأمـس مـن الأيـام أكـبـرْ
سـكـرة الـعـصـفـور فـي الـروض إذا مـا الـصـبـحُ أسفرْ
وارتـعـاش الـزهـرةِ الـنَّـشـوى عـلـيـها الـطَّـلُّ نـوّرْ
ونـديـفُ الـثـلـج فـي « عـالـيـه» هـونًـا يـتـحـدّرْ
وأنـا أحـضـن عـيـنـيـك بـروحـي يـا .......

إن تتوالى أربعة أفعال بصيغة الماضي: ضاع، تقضّى، تغير، أمّحى: بعد ذكر «ها هنا» المؤكدة للمكان، تدل على حالة الحصر والحصار، وإذا كانت الأفعال الأربعة لم تحرص على التصعيد المعنوي، لأن [ضاع وأمّحى] أقوى في الدلالة على الفقد من

[تقضّى وتغير]، فإن هذا الاضطراب يحمل معنى الحيرة والألم وفقدان الحيلة. بعد المقطع الافتتاحي تتوالى ثلاثة مقاطع تبدأ بذكر المكان الذي يستوفي المشهد ليظهر الحبيبان في ختامه ليكتسب فعاليته الإنسانية. في المقطع الختامي (الخامس) يكتمل المقطع الأول، فيتأصل الترابط، بالتفصيل في مسببات ما ذكر في المطلع: ضاع - تقضّى، من ثم: يحدد المكان وتترادف المجازات:

**إيـــه « عــالـيـــــــه» أيــــا وجــهًــا مـــن الـخـلــد جـمـيــلا**

**صـبـحـكِ الـفـتّـــان قـــد بـــــات بـعـيـنـــــيَّ أصـيـــلا**

**لـــم يــعــدْ كـــاسـك يـــــروى بـــين جـنـبـــــيّ غـلـيـــلا**

**كـلـمـا أيــقـنــت أنـــــي مــزمــــــعٌ عـنــــكِ الـرّحـيـــلا**

**كـيــف لـــي أن أهـــجــرَ الـــــروضَ وأشـتـــاق الـطّـلــولا**

**وريـــاضـــــي بـــين خـــدّيــك عـــلــى الـبـعـــــد ........**

إن وصف أيام الشاعر في صحبة المحبوب في عاليه تمنح المدينة الجبلية حضورًا مميزًا، ينص على اسمها في المقطعين الأول والأخير، ويبدأ كل مقطع بجانب من صفاتها ليتولد الحب فيها ويتفاعل معها، ويخفي الشاعر نداءه «حبيبي» مستبدلاً به النقط في مساحة خالية، ضنًا باسم المحبوب وسترًا له، وهذا تقليد عربي أصيل، إذ لا يذكر اسم الحبيبة أو يستعاض عنه ببعض الأسماء الشائعة مثل ليلى وهند. ويختار مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن) الموصوفة بأنها خفيفة جدًا، ومرنة للغاية - حسب عبد الله الطيب - فيها رنة نشوة وطرب[٣٢]، وهنا يدخل الوزن الشعري فاعلاً إيجابيًا في بناء القصيدة، وفيها إيجابية أخرى تتصل بالبنية الصوتية للقصيدة، فقد راعى الشاعر جانب الأنس والقرابة بين الأصوات (الحروف) من خلال التكرار أو التردد النغمي، كما نلاحظ في إطار البيت نفسه، وفي الأبيات المتقاربة كذلك:

**في المقطع الأول تتوالى الهاء في: ها هنا - وتتكرر الضاد في: ضاع - تقضى.**

**وتتكرر السين في: بالأمس - سكرة - أسفر، والصاد في: العصفور - الصبح.**

**وترد الهاء والضاد في البيت الأخير، على مثيليهما في البيت الأول.**

في المقطع الثاني تتكرر الطاء: طريق – طرز، ثم تتأسس الخاء: اخضراره لتمهد لتاليه: الخاء في خلع – وتتأكد قرابة القوافي في: عذاره – إزاره – مزاره بأن تكون الذال أو الزاي قبل حرف القافية.

في المقطع الثالث: تتوالى الفاء في «كهف دافئ»، كما تتقارب السينات في: يأسر في الحسن النفوسا، ويتكرر الجوار في راء: نروم النار، والكاف في: كم كنا، ليسيطر صوت السين في: تساقينا – الأنس – كؤوسًا – والنونات في البيت التالي: أدرنا – بيننا – لبنان – أنيسا، والميمات في البيت التالي (مع القرابة في المخرج الصوتي بين الميم والنون) في: يمر – اليوم – لا نعلم – كم، وتتوالى الكاف في: كم كنا، وهي تستعيد سابقتها، وتستكمل إيقاعها – وتهطل النونات في: نعد – نبصر – نسمع!!

وفي المقطع الرابع تتوالى الغين: غنمنا غفلة، والهاء: الدهر ولهو. وإذ يعود إلى ما يمكن وصفه بأنه تكرار يعتمد على الإيقاع (الصرفي) المقصود به تقوية النغم، وكأنه حرف القافية، غير أنه في أول الأبيات، كما في – هذا المقطع الرابع:

**فاخْتطفنا من يد الأيام أشهى النَّفحَاتِ**

**وجَنينـــا كـل دانٍ واطّرحْنـــا كـلَّ آتِ**

**وسَقينـا مزهـرَ الأحــلام أحلـى النَّغَمـاتِ**

وفي المقطع الأخير تتوالى الجيم في: وجهًا .. جميلا ، والصاد في: صبحك .. أصيلا – والتاء في: الفتان .. بات والنونات في: أيقنت، أني، عنك – والراء في: أهجر، الروض ورياضي – والدال في: خديك، البعد ..

إن هذه الأنساق من التكوينات الصوتية لا تحدث بمحض المصادفة، فهنا تدبير وصبر وبحث عن العلاقة بين الصوت وما يجسد من عاطفة، وقد أطلنا في هذا الجانب بعض الشيء، لأن القصيدة في ذاتها متميزة، ولم تحظ باهتمام النقاد، وهي خير برهان على أن المتعة الجمالية في وصف المدينة العربية ليست في المعنى وحسب، وإنما هي – قبل هذا – في التكوينات الممتعة التي تعرفنا عليها.

إن المدينة المتعة الشهوانية تكاد تنحصر في قصائد محمد الفايز، فباستثناء «الغجر ومدينة البحار» التي وضعت في سياق «مذكرات بحار»[٣٣] وفحواها. لقد أبدع الفايز عددًا من القصائد تصور – برؤية مباشرة – الحرب الأهلية اللبنانية، وقد يكتب عن فلسطين، ولكنه، إذا ما ذكر المدن بصفة محددة تشكَّلت المدينة في هيئة امرأة جميلة، واصلها أو يتوق إلى وصالها. نستطيع أن نقرأ قصائد ديوانه الصغير: «لبنان، النواحي الأخرى»[٣٤]، فنجد صور لبنان الزاهي الحافل بالمتع هي المسيطرة، فإذا اضطرته أحداث الحرب إلى ملامستها لم يجاوز صور المقابلة بين «كانت» و «صارت»[٣٥]: وهذا يضفي على قصيدته حيوية تصويرية، ودراما نفسية، وبخاصة أنه لا يطيل ولا يطنب، ويعلي من شأن الصور المجازية – كما في سائر أشعاره . لنقرأ قصيدة: «رماد الفوانيس الخضر»[٣٦] سنجد البنية تقوم على هذه المقابلة بين لبنان الذي كان، ولبنان الكائن، وتتجلى النزعة الحسية الشهوية بدءًا من عنوان القصيدة: «بيروت الشقراء الملتهبة»[٣٧]، واللهيب في الحروب حريق ودمار، ولكن اقترانه وصفًا لمدينة بيروت الشقراء يذهب بهذا الالتهاب إلى مجال مختلف تمامًا، ولا يقلقه أن تحمل إشارته ازدواجًا واستدعاء مستفزًا لأهل بيروت، وللعرب عامة.

يقول:

**لــلآنَ مــا بَــرحــتْ شــقــراء لا عـجـبـا**

**«بــيــروتُ» تـحــتــرفُ الــنِّــيـرانَ والـلَّـهـبَـا**

**كــانــت مــهــيــأةَ الــوقــتــينِ مـشــرقــةً**

**شقراء نعصرُ من إشراقها الذهبا [...إلخ]**

لقد قدم الفايز صورًا مختلفة، تخص موهبته المتميزة، ومنحاه الخاص، الذي يدور في فلك الجسد النسوي وما يثير من لذة، إلى آخر قصائده في ديوان «خرائط البرق» الذي صدر بعد وفاته بنحو سبع سنوات.

**٣- المدينة الحلم**

هذة المدينة المصنوعة من حلم الشاعر ذات جذور ضاربة في جمهورية أفلاطون، والمدينة الفاضلة، المثالية (اليوتوبيا)، ونصيبها لدى شعراء الكويت محدود جدًا. وهنا نلاحظ أمرين:

**الأمر الأول:** أن مشاعر الانتماء وعشق الوطن كثيرًا ما تدفع عاطفة الشاعر إلى الاعتقاد بأن هذا الوطن (وإن كنا نحصر بحثنا في المدينة) الذي قد ينتقده الآخرون هو الأبهى والأجمل والأكثر أصالة ونقاء. هذه عاطفة مقدرة، ولكنها إذا تمادت عطلت طاقة التخييل وحرمت الشاعر من تلمس بدائل يستمدها من واقع فيه قصور وانحراف عن ابتغاء الكمال.

قد نجد شيئًا من هذا في قصيدة للشاعر علي السبتي[٣٨]، وأخرى للشاعر عبدالله العتيبي[٣٩].

**الأمر الثاني:** أن الحلم بالمدينة الفاضلة قد يبسط جناحيه على مساحة من قصيدة، ولكنه – قبل ختامها – يستفيق الحالم على واقع وحشي هو أسوأ من الكابوس. وهذا المحتوى التقابلي، أو المرحلي هو الذي نجد عليه عددًا من القصائد.

تعد قصيدة الشاعرة غنيمة زيد الحرب تكوينًا دراميًا تقابليًا شعريًا يجسّد حالة الهروب إلى الحلم ، إحباطه. عنوان القصيدة «الحلم»[٤٠]، ويقتنص الحلم تفعيلة الرجز القريبة من الترديد الشعبي، والرمز في القصيدة يتخذ من الحمامة البيضاء قناعًا، فالوزن (مستفعلن) ليس بعيدًا عن ترجيع الحمام وسجعه. القصيدة تسرد حكاية تلك الحمامة التي: «قد هاجرت من زحمة المدينة / وحيدة، غريبة / حزينة / قد مزقت خيوط الانتماء / وأسلمت جناحها للانطلاق / وفضلت دروب الانعتاق / من قومها الذين أصبحت أحلامهم هباء / ثوراتهم قد أصبحت سباتا / جموعهم تمزقت أشتاتا / في صحوهم تحسبهم أمواتا.

هنا إذا مدينة «الواقع» المهجورة، التي رفضتها الحمامة البيضاء، لسلبية أهلها. وفعلت ما كان يفعله أبو القاسم الشابي وشعراء الرومنسية، طارت إلى الغابة – تلتمس التوافق والتوحد في الطبيعة، وفي الغابة استسلمت لغفوة، فكان الحلم بكل لوازمه من الخلط الزماني والمكاني، وكانت دهاليز الكرى مجالاً لتلاقي صور الماضي ونبوءات الآتي، وهكذا تراءى لها الوجود (الحلمي) البديل:

**مَراعيًا يرتادها الحُسن ويغشاها الجمالْ**

**تسرحُ في أفيائها القطعانُ باختيالْ**

**ما بين أعشابٍ وزهر وظلالْ**

**وبين غدرانٍ سَرتْ أمواهها عطرًا، زلال**

**وشاهدت حقلاً ..**

**كاكتمال البدر حول الانبثاقْ**

**أرضه ظلٌّ، وحبٌّ، واتفاقْ**

**مثلما الأقمار يغشاها المحاقْ**

**أفلتت من أفقه شمس الوفاقْ**

**وسرت جرثومة الحقد الخطيرة ..**

وقد أتاح الصراع بين قطعان الحقل وذئاب الغابة القريبة أن انتصرت الذئاب أو كادت، وهذا ما حدث فتشتت القطيع وتمزق.

**وذات يوم أشرق الوجود**

**تباشرت طيوره بموكب تزفه الرياحْ**

**بكوكبٍ جديدٍ .. يولد في الصباح، تهابه السيوف، تهابه الرّماحْ**

**بعودة هذا الفارس فرّت الذئابْ، وسارت القطعان من جديد، والحبُّ سادْ**

**ورفرفت بنود الاتحادْ، وصارت الحقول حقلاً واحدًا ، وخرَّتِ القطعانُ سجَّدا ..**

ثم تحدث صدمة الصحو الفاجعة:

**تَململتْ في نومها الحمامةْ**

**وداعبتْ منقارها ابتسامةْ**

**تثاءبت مقرورةً ورفرفتْ**

**وغمغمت مبهورةً ورددتْ:**

**من لهفتي طرزت عمري حلما**

**هل تصدقُ الأحلامُ وعدا؟**

**ربما.**

لعل هذا النص «أطول حلم» في قصيدة كويتية، وهو حلم قريب من وصف الواقع الحضاري / السياسي، العربي أو الخليجي.

في ديوان «آخر الحالمين كان» للشاعرة سعدية مفرح قصيدتان، ذكرتا المدينة، في سياق تقابلي مع قيم الماضي (البدوي) المأثور. القصيدة الأولى ذات بناء رمزي وإشارة تعتمد التناقض الظاهري، ولكنها عميقة الدلالة على محاولات التكيف التي يبذلها الإنسان ليستخلص معنى مما صنعته يداه بإرادته، ولا يرضى عنه كل الرضا: القصيدة بعنوان: «صيد ضوئي»[٤١]، وبطل القصيدة:

**في رحلة صيدٍ كان**
**سعيدًا بفراشاتِ المدن الضَّوئية**
**منبهرًا بالأشكال وبالألوان ..**
**والقنينة ذات الصّيد الضّوئي**
**حين رآني في طرف الظلمة**

لم تكن مما انبهر به من أضواء المدينة، ما كانت فراشة، وما كانت ملونة، ولا مضيئة!! لقد انجذب إليها في ظلمتها، ولم يؤلمه أن القنينة الضوئية انكسرت، بل لم يرَ بأن الرحلة كانت فاشلة!!

إن قصيدة «قبيلتي» التي تعرضنا لها سابقًا، وهي من قصائد هذا الديوان نفسه - تلقي ضوءًا على هذه القصيدة، فكلتاهما تبرزان صراعًا بين المكتسب البراق (المدينة) والقديم المتجذر (القبيلة أو الفطرة أو البدائية)[٤٢].

**٤- المدينة الكابوس**

في مقابل هذا النزر اليسير، الأشبه بالرشاش، عن المدينة الحلم، وكان في جوهره لا يحلم بالمدينة المثالية قدر ما يتوق إلى الطبيعة المنطلقة (قصيدة غنيمة زيد الحرب) أو يضع المدينة في مواجهة الفطرة أو القبيلة، وفيه (كما في قصائد سعدية مفرح) تنتصر الفطرة والقبيلة وإن يكن انتصارًا يرتبط بموقف أو اختبار لحظة، وليس على إطلاقه. في مقابل هذا «الرشاش» الذي لم يشكل مواجهة تنمّ على موقف وتدل على رؤية حضارية

بالقبول أو الرفض، نجد تعددًا لقصائد المدينة الكابوس، المدينة المسخ، المرعبة، الجاثمة بكل ثقلها على قاطنيها من البشر. أسس لهذا الاتجاه في الشعر الكويتي الشاعر أحمد العدواني منذ كتب قصيدته: «مدينة الأموات»[٤٣] (١٩٦٤) وهي تعد من شعره المبكر نسبيًا، مع هذا لا تعد مفاجأة كاملة إلا من خلال عنوانها المركّز الدال، والربط بين أوصافها وسطوة الأعراف والتقاليد السائدة حينها، عدا هذا فإنها - بدرجة ما، مسبوقة بقصائد مثل: أريد أن أفهم - المتفائلون - معرض اللعب، فجميعها تسخر من الجمود وسطوة الاحتماء بالماضي لتقييد حركة التمدين والتحديث والحرية (السياسية والاجتماعية). في «مدينة الأموات» التزم تفعيلة «الرجز» - بكل ما تحمل من إيقاع (شعبي / فطري) مبتدئًا ومكررًا على مسافات محسوبة مناداة صاحبه: «يا صاحبي» وتحذيره وتنبيهه في الوقت نفسه: «إياك أن تراع مما تشهد». لقد أفصح العنوان عن طبيعة هذه المدينة المناقضة للمألوف، فالمدن للحياة والأحياء، وليس للأموات. من ثم تتوقف الدهشة عند بنية التناقض في العنوان، وإذ تتحفز نزعة الاستطلاع والترقب لدى المتلقي، فإن ما تتصف به مدينة الأموات يصبح قريبًا من أفق التوقع، وربما ليس مستغربًا في ضوء المعنى الانقلابي لعنوان القصيدة: فهي مدينة مظلمة، ليس فيها حركة، وهواؤها جمد، وسقوفها حجر، تغص بالأشباح، ليست مكونة من شوارع وميادين، بل من كهوف وسراديب. وحتى ينفي عن سكان المدينة أنهم أموات بالمعنى الحقيقي، سيكشف عن مجازية الوصف في قطاعه البشري، ففيها كهانة وطقوس شعارها:

**دعِ الحياةَ إنها مزرعةُ الجريمةْ**

**أشجارها منابت الخطايا...**

**وشرعها:**

**أنّ الوجودَ كلّهُ إثمٌ وجرمٌ وألمْ**

**وراحة الضمير في العدمْ.**

في ختام القصيدة يتأرجح أمل التغيير وتوقع الهزيمة، بما يؤدي إلى رؤية سلبية انهزامية، غير أن مجتمع المثقفين في الكويت احتفى بهذه القصيدة، فكتب الشاعر علي السبتي قصيدته: «مدينة نساها البشر»، وأهداها إلى «أحمد العدواني الشاعر الذي يفهم ما يقول»[٤٤]، وقصيدة السبتي أقل تجريدًا وأوغل في أساليب الشعر من قصيدة العدواني، كما أن السبتي في شعره عن المدينة المسخ سابق للعدواني في قصائد مثل: الليل في المدينة (١٩٦٤) و «عودة إلى الأرض الخراب» (١٩٦٤) و «في سدوم» (١٩٦٥)، وفي هذه القصائد الثلاث تختلف المدن، فقد تتراءى مدينة الكويت من وراء القصيدتين الأوليين، ولكنها في - الثالثة - يجأر الشاعر بمناداتها والاعتزاء إليها لأنها طوق نجاته من مدينة سدوم التي قضى فيها شهرًا من عطلته الصيفية!!

ومدينة سدوم - في قصيدة السبتي - مدينة في زماننا وإن استمد لها وصفًا دينيًا / تاريخيًا:

**مدينةٌ كغانيهْ**
**تنام كلَّ ليلةٍ في حضنِ عابرِ السَّبيل**
**تبيعه شبابَها**
**ومجدَها الأثيلْ**
**من يدفعِ الفلوسَ يلقَ ما يشاء في سدوم**
**وقد دفعتُ ما دفعتُ ثم لذتُ بالفرار**
**لأنني أحبّ أن أعيشَ في النهار**
**بأرضي التي ترابها ذهب**
**وناسُها عربْ**
**وبحرُها يرشُّ في دروبها محارْ ..** [٤٥]

هنا نلاحظ أن تصوير المدينة المسخ (الكابوس) له وجه سياسي حضاري، يتلقاه القارئ ويفسره على واقع مدينته. أما «سدوم» فإن خطيئتها التي أزعجت الشاعر تتصل بالخطيئة الجنسية، أو الاستهانة بالشرف، ومن هنا يصرخ مستنجدًا بالعودة إلى

مدينته/ وطنه: «يا كويت، يا كويت، يا كويت» فالسبتي لم يقرأ سدوم في الكتب الدينية قراءة كابوسيه، إنما قراءة نقدية – إن صح التعبير – وهذا ما حرص عليه العدواني، فاشتهرت قصائده في هذا الاتجاه حتى أهدى إليه السبتي قصيدته، مع أنه يسبقه، وقد نجد لقصيدة العدواني صدى عند شعراء الجيل التالي: يمكننا أن نقرأ قصائد الديوان الأول للشاعر عبد الله العتيبي لنجد صور التمرد على السياسات العربية بوجه عام، والدعوة إلى المواجهة، وفي قصيدة «القمرية» – بصفة خاصة يصور البلدة المرفوضة، بأنها خلت من إمارات الحياة:

لَمْلِمْ ضياءكَ وارحلْ أيُّها القمرُ
عن بلدةٍ مات فيها الحبُّ والبشرُ
دعْ ليلها أرمد العينين تسكنُهُ
جحافل البؤس والأوهام والضجر
دعها خريفية الأيام مجدبةً
هيهاتَ يُورِقُ في نيسانها الشّجر
دعها بأغلالِها، فالقيدُ تعشقُهُ
فلم يَدُرْ أبدًا في خُلدِها السّفر
دعها بأغنية ماتت على وترِ
وانفضَّ من حولها السُّمارُ والسّمر
دعها تفجرُ طوفانَ الظّلامِ على
بيادرِ النّورِ، والإشراقُ ينتحر
نحن المحبُّونَ، أقمارٌ لنا أفَلَتْ
حزنًا، وأطفأها في الظُّلمةِ القدرُ.. [٤٦]

هذه القصيدة (١٩٧٦) تدور في معاني قصيدة العدواني عن «مدينة الأموات»، ولكنها أقرب إلى الأساليب الشعرية السائدة في مرحلتها، فالمجازات هنا متناسقة، تعود إلى مرجعية مستقرة في وعي المتلقي – وتزاوج بين خط اليأس ونزعة التمرد ورغبة التغيير والإيمان بانتصار الجديد.

ولعل صدى قصيدة العدواني، الذي تجاوز عن قيمتها الفنية، اعتمادًا على نزعتها الصادمة المحتجة، استدعى منه أن يعود على «المربع نفسه» من مداخل مختلفة، فقد كتب (١٩٧٦) قطعة تحت عنوان: «مدينة»[٤٧] – وهذه المدينة – بصيغة التنكير – مستنسخة بقدر من التركيز – من سابقتها المنسوبة إلى الأموات، وهذا نصّها كاملاً:

**مدينةٌ في فَلك مهجورْ**

**سماؤها نجومُها، قصورْ**

**سكانُها رعاع الدود**

**تدبُّ في ديجورْ**

**طعامُها شرابُها دمُ الدّود**

**ونضح جثث الدود**

**قد ألِفتْ حياتُها معيشةَ القبورْ**

**مدينة قد عششت فيها عناكب الخرابْ**

**وحكم الموت بها الأربابْ**

**وأغلقت من دون أهلها الأبوابْ...**

وقد تكشفت القصائد التي نشرت بعد رحيل العدواني، في ديوان بعنوان: «أوشال»[٤٨] جَمعهُ الشاعران: خليفة الوقيان، وسالم عباس خداده – عن زوايا رؤية مختلفة للمدينة، أو للمدن التي تناسلت في خيال الشاعر العدواني، وهنا نجد مستويات من الترابط الموضوعي بين قصائد متتابعة (حسب اختيار الشاعرين الوقيان، وخداده) – كما في القصائد: حديث النجوم (ص ١٩٩) ومدينة الأمس (ص ٢٠٣) وحديث السندباد (ص ٢٠٩):

إن «حديث النجوم» تضع الأساس الفلسفي للرؤية في القصائد (وهذا نقيض رؤية الشاعر التي وضحت في قصيدتي ديوان أجنحة العاصفة – وخلاصة هذا الأساس الفلسفي أن السكون غريب على الوجود، والأساس هو الحركة:

**قالت لي النجوم**

**أنا صدى حركة تشتعلْ**

**شرعي قانون قديم**

**منذ الأزلْ ..**

**ضلَّ الذي قال بأني ساكنةْ.**

هنا – عقبها – تظهر مدينة الأمس، أو مدينة الماضي، مدينة العرف والتقاليد التي تريد إيقاف حركة الزمن:

**أعرفها مدينة الأمسْ**

**أعرفها معرفةَ الخمرة بالكأسْ**

**لقد تعرّت لي منذ فجر العمر**

**عن جسد قدّ مل الضجرْ**

إن الاستعارات في هذا المقطع ذات عروق متصلة بالموضوع، فالاستعارة الخمرة (وهي رمز صوفي) علامة المعرفة والكشف، والتعري هو معاينة الواقع دون تزييف أو تزويق، وقد كان جسد (الأمس) صخريًا في حقيقته، مهما حاول إخفاء ذلك.

وتتقدم الحركة التحتية بين القصائد الثلاث خطوة أخرى، بأن ترسم في «حديث السندباد» صورة مدينة الواقع في مواجهة المدينة الحلم، ولعل هذه الإضافة (مدينة الحلم) حدثت بواعز من النقاد الذين وصفوا تمرد العدواني بالعدمية والتشاؤم. إن السندباد – الذي رويت القصيدة بلسانه – عاد بعد أن طوّف في مدن الأزل، وحين عاد إلى أقطاره:

**وجدتُها كما خلفتها في سالف الأزمان**

**هناك أكواخٌ تعاني سطوةَ الفقر وحيرةَ الضّياع**

**وحولها الصُروح.. شامخةَ البنيان**

لقد عاد السندباد – الذي رأى – بوعي مختلف، عرف التمرد والثورة، والدعوة إلى الإخاء والمساواة.

إن حديث السندباد، ينتهي كما تنتهي حكاياته في «ألف ليلة»: لقد أبصر الحقيقة، بلغ المعرفة، فكان لابد من جائزة تنهي الحكاية، وتفتح طريقًا إلى التفاؤل:

**فكشفتْ لي فجأةً عن خدرها الأميرهْ**

**وقدّمتْ لي كأسَها المنيرهْ**

**فسكرتْ نفسي بخمرةٍ قدسيهْ**

**قد عَصرتْ كرمتَها أيدٍ ملائكيهْ**

**ما أعظم الإنسان**

**لو أدرك الحقيقهْ**

الوقفة الأخيرة مع «المدينة» في ديوان «أوشال» بالغة الفظاظة، وإن اعتمدت استعارة مكشوفة: في قصيدة «الوليمة»[٤٩]، والقصيدة مروية كسابقتها بضمير المتكلم، فالطابع السردي يرتّب سياقها:

**شممتُ من بعيدٍ رائحةَ الشِّواءْ**

**رائحةَ شهية ملء الهواء**

**فَهتَفتْ معدتي المسكينةْ**

**لنكهةِ الوليمةِ السَّمينة!!**

**وقمت أرصدُ الشَّوارعا**

وإذ وجد أفواج الرفاق تسبقه إلى مصدر الرائحة، يعرف أن مطعم المدينة يقيم وليمة مجانية بقصد الدعاية، ولكنه حين يأخذ مكانه على المائدة وجد لحومًا إنسانية، وهنا أصدر تحذيرًا للآكلين، ولكن أحدًا لم يعبأ بالتحذير، بل تحامل عليه الآكلون، وأخرجوه من المطعم، وأغلقوا الأبواب!!

من أطرف ما نعرض له من قصائد المدينة الكابوس وأدقها أداء، قصيدة الشاعرة جنة القريني، بعنوان «مشوار»[٥٠]، والقصيدة تصور حركة الواقع اليومي في شوارع المدينة الحديثة، وكيف يتحول إلى عذاب لا يحتمل ، كابوس تتمنّى الخلاص منه: إن

الشاعرة تحمل المدينة كل معاناة إنسان زمانها: الصبح المجهول، والسأم المجتر، وأكفّ الصيف الوحشية، والشارع يمتد بليدًا، وحتى نشرة المذياع حزينة كالعادة:

**تتخثر فوق جبين الصبح**

**ضبابة دم**

ترصد العين مظاهر الشحوب في كل المرئيات: الجسور، والأشجار، والأعشاب، وهذا ما يناقض أمنيتها:

**أبحث عن ركن**

**مزروع في أقصى بستان الفجرْ**

**أبحث عن ظلٍّ هفهاف**

**منعتقٍ من أحداق الأسرْ**

**أبحث عن نغمةِ إغفاء .. عن حلم**

إن تكرار الفعل «أبحث» فيه معنى المجاهدة والتسليم باليأس، وانعدام التوافق، ولهذا:

**الدنيا تغضب**

**تَلسعُني بسمومِ الغدر**

**وتهيل غبار وجوه العتم**

**على أجفان زهور العمر**

ومع غرابة هذه الاستعارة البعيدة (أجفان زهور العمر) فإن قوى الطبيعة وقوى الصناعة اتحدتا على مناوءة الإنسان. حتى إشارة المرور الخضراء لا تؤدي إلى انفراج، بل تكشف عن مدى غاص بصور الخطر والخوف من المجهول:

**غيلان، غيلان تظهرْ**

**ونوارس تعلو .. تبتعدْ**

**وذرى آمالٍ .. تتكسرْ**

**فكأننا نعيش في مدينة كابوسية حتى وإن استسلمنا للحياة فيها.**

****

## الهوامش والمصادر والمراجع

١ – في معجم لسان العرب: شعر معناها علم، والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وسمي شاعرًا لفطنته.

٢ – يذكر محمد مندور – في كتابه: النقد المنهجي عند العرب – ص١٣ – أن شعراء البادية كان شعرهم للعرب كافة، أما شعراء القرى فيغلب على شعرهم الطابع الإقليمي.

٣ – أبو عمرو بن العلاء، واسمه: زبان بن العلاء بن عمار – تنظر ترجمته في «معجم الأدباء» لياقوت الحموي (تحقيق إحسان عباس) ج٣ – دار الغرب الإسلامي – بيروت ١٩٩٣ – ص١٣١٦.

٤ – عن قصة الخلاف حول مفهوم الشعر وأسباب تأثيره يراجع كتاب: «النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية لكولردج» ترجمة الدكتور عبد الحكيم حسان – دار المعارف بمصر ١٩٧١، بخاصة الفصل العاشر، والتاسع عشر. وينظر كتاب: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، وتأليف: محمد خلف الله أحمد – معهد البحوث والدراسات العربية – القاهرة ١٩٧٠ – بخاصة ص ٩٠ – ٩٣.

٥ – يراجع في تفصيل الموضوع: ابن رشيق القيرواني: العمدة (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) دار الجيل – بيروت ١٩٧٢ – ص ٢٠ – ٢٠٧.

٦ – نعتمد في هذه الفقرة على الطبعة الثانية – دار العودة ودار الثقافة – بيروت ١٩٧٢ وفي هذه الطبعة يمتد فصل: الشاعر والمدينة بين صفحتي: ٣٢٥ و ٣٤٩.

٧ – قصيدة: «الأرض الخراب» كما شاعت التسمية، أو أرض الضياع The Waste Land كما ترجمها بعضهم مطولة من خمسة مقاطع، تصف الحياة القاسية في مدينة لندن، كما يعاينها البسطاء. وقد أثّرت هذه القصيدة في شعرنا الحديث تأثيرًا قويًّا بمضمونها وببنائها الفني وبصورها أيضًا.

انظر: أرض الضياع: ترجمة وتحليل الدكتور نبيل راغب - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧. وانظر أيضًا: إيليوت: قصائد: ترجمة وتحليل الدكتور ماهر شفيق فريد، دار المستقبل - مصر وبيروت ١٩٩٦.

٨ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - ط ثانية - دار العودة ودار الثقافة - بيروت ١٩٧٢.

٩ - قديمًا مثل قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء بعض مدن الأندلس، ومطلعها: «لكل شيء إذا ما تم نقصان». وقصيدة ابن خفاجة الأندلسي التي قالها عندما سقطت مدينة بلنسية في يد الفرنجة، ومطلعها: «عاثت بساحتك العدا يا دار»، وغيرهما كثير مما أشار إليه «نفح الطيب» و «الذخيرة»، وحديثًا مثل قصيدة شوقي التي قالها في سقوط مدينة أدرنة، ومطلعها: «يا أخت أندلس عليك سلام»، ولمعروف الرصافي قصيدة في رثاء أدرنة أيضًا ومطلعها:

أدرنـــــة مـــهـــلاً فـــإن الـظُّــبَـــا
ســتــرعَــى لــك الــعــهــدَ والمــوثِــقَــا

١٠ - المجلد التاسع عشر - العدد الثالث (أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨) - دراسة الدكتور محمود الربيعي - ص ١٢٩ - ١٨٠ - دراسة الدكتور محمد عبده بدوي - ص ١٨١ - ٢٢٦.

١١ - وهنا يعرف الدكتور الربيعي بمرجع عنوانه: الشاعر والمدينة The Poet and the City لمؤلفه الأمريكي Jahnson J.H - الدراسة ص ١٣١.

١٢ - مجلة عالم الفكر - العدد السابق نفسه - ص ١٨١.

١٣ - مثل الشعراء: عبد الغني الجميل، وعبد الغفار الأخرس، وإبراهيم أدهم الزهاوي. ينظر تراجمهم في موسوعة: «معجم البابطين لشعراء القرنين التاسع عشر والعشرين».

١٤ - مجلة عالم الفكر - العدد السابق نفسه ص ٢١٥.

١٥ - عبد السلام الشاذلي: تجربة المدينة في الشعر المعاصر - ص ٤٠ - ٤٣.

١٦ - موسوعة علم الإنسان (المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية) تأليف شارلوت سيمور - سميث (ترجمة مجموعة من الأساتذة بإشراف محمد الجوهري) - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - ص ١٦٤.

١٧ - ببليوجرافيا: الصحافة الكويتية في ربع قرن: كشاف تحليلي - أعده الدكتور محمد حسن عبدالله - الناشر: جامعة الكويت ١٩٧٢.

١٨ - «ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان» وهي نونية ابن زيدون «أضحى التنائي» الشهيرة، والأخرى نونية شوقي (الأندلسية أيضًا) المحاكية لها: «يا نائح الطلح»، والثالثة (أندلسية أيضًا) للشاعر المهجري الجنوبي أبو الفضل الوليد، ومطلعها: «يا أرض أندلس الخضراء حيينا» - انظر الدراسة: حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الرسالة ١٨٤ عام ٢٠٠١ - ٢٠٠٢.

١٩ - «للموت وجه آخر» دراسة في مراثي المنتحرين - الدار المصرية السعودية - القاهرة ٢٠٠٤ والخصوصية واضحة في هذا الاختيار المحدد، إذ لا تمضي قصائد رثاء المنتحرين، بطبيعة الدافع ونوع العاطفة ترتيبًا على هذا الموت الاستثنائي - في إطار تقاليد فن الرثاء كما استقر في الشعر العربي.

٢٠ - سعدية مفرح: ديوان آخر الحالمين كان - دار سعاد الصباح - القاهرة - الكويت ١٩٩٢ ص ٦٧.

٢١ - نجمة إدريس: ديوان: مجرة الماء - دار المدى - دمشق - ٢٠٠٠ - ص ١٥.

٢٢ - الديوان السابق - ص ١٧ ، ١٨.

٢٣ - انظر ديوانه (ط ١٩٨٨) - ص ٢١٦، وهي من ٣٠ بيتًا، من بحر المتقارب.

٢٤ - عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج ٢ - طبعة بيروت ١٩٧٠ - ص ٣١٢.

٢٥ – من ديوان: بيت من نجوم الصيف – ص ١٥٧.

٢٦ – من ديوان: مزار الحلم – ص ١٢٩.

٢٧ – عنوانها: في فيينا – ديوانه – ص ١٥٦.

٢٨ – في الجزء الثالث من ديوان «نفحات الخليج» – وهو بعنوان (الإنسان) – ص ٩٢.

٢٩ – يتأكد منحى القصيدة من مطلعها:

**قالتِ النفسُ حيث هامَ جناني**

**أطِلِ المكثَ بين هذه المغاني**

وفيها بعض صور قصيدة المتنبي في شِعْب بوان التي تشاركها القافية.

٣٠ – ويدل مطلع قصيدة سنان على منحاه أيضًا:

**دمى فيك يا فينا الجمال تمور**

**وغير حسان في رباك وحور**

ويقول عن «حرية» السلوك في الشارع:

**وكم قُبَلٌ منّي ومنها تواترتْ**

**وضمٌّ فلم يحدثْ هناكَ نفورُ**

**أعانِقُها والقومُ حولِي فتنثني**

**تعانقني والسائرات تسير .. إلخ**

٣١ – قصيدة «عاليه» – ديوان: المبحرون مع الرياح – ص ٩٥.

٣٢ – المرشد إلى فهم أشعارِ العرب وصناعتها ج ٢ – ص ١١٦.

٣٣ – «مذكرات بحار»، وعددها عشرون، حمل بعضها عنوانًا شارحًا، وأكثرها يحمل أرقامًا، وهذه القصائد العشرون هي التي صنعت شهرة الشاعر محمد الفايز العلي (١٩٣٨ – ١٩٩١) الذي مارس الغوص وعايش قسوة العمل في البحر، وقد استخرج

في مطولته تلك أهم ملامح الحياة في الكويت قبل الغوص، تلك الحياة التي يفضل أكثر الشعراء نسيانها، فرسم بسائطها وأدواءها بصور فنية مؤثرة، ولمس جوانب الجدب والتخلف بتعاطف إنساني نبيل، دون مباهاة ودون شعور بالخذلان، ففيها مسرات بسيطة ورائعة. مع انفراده بإيقاعات ذات تدوير وتنويع دهش لها المتشبثون بموسقى البحر، واللاهثون وراء قصيدة التفعيلة على حد سواء.

قصيدة: «الغجر ومدينة البحار» من ديوان: النور من الداخل – ينظر المجموعة الشعرية – ص ٩٦.

٣٤ – صدر ديوان: لبنان والنواحي الأخرى – عام ١٩٨٠، ثم أعيد طبعه ضمن المجموعة الشعرية ما بين ص ٣٩١ و ص ٤٢٩.

٣٥ – كما في قصيدة: «لبنان والزيتون والعنب»، ومطلعها:

قد كنت أوسع من أرض نضيق بها
والآن تحملك السّلات والعلبُ
ذكرنني ليل «ماري» حين تشعلُهُ
عيونها الزرقُ أو أقداحها الشّهبُ

وهي قصيدة قصيرة (٩ أبيات) من بحر البسيط. ينظر: لبنان والنواحي الأخرى: ص ٢٤.

٣٦ – قصيدة رماد الفوانيس الخضر – ديوان لبنان والنواحي الأخرى – ص ١٤ من تسعة أبيات أيضًا، من بحر الطويل.

٣٧ – قصيدة بيروت الشقراء الملتهبة – ديوان لبنان والنواحي الأخرى – ص ٤٩ – وهي من اثني عشر بيتًا، من بحر البسيط.

٣٨ – قصيدة علي السبتي أشرنا إليها سابقًا، وعنوانها «ما اخترت غيرك جنتي أو ناري»، ولم تتضمنها دواوينه، وقد تناظرها قصيدة: «كويت ما عندي سواك» – ديوان: وعادت الأشعار– ص ١١ وقصيدة: «في سدوم» – من ديوان: بيت من نجوم الصيف – ص ١١٧.

٣٩ – قصيدة: «الأصل» – ديوان مزار الحلم – ص ١٢١ (وهي ليست عن مدينة).

٤٠ - غنيمة زيد الحرب: ديوان هديل الحلم - ط أولى ١٩٩٧ - قصيدة الحلم ص ١٤٩.

٤١ - سعدية مفرح: ديوان آخر الحالمين كان - ص ٧١.

٤٢ - تصوير هذا الصراع بين الماضي والحاضر، بين الفطري والمكتسب، بين التجديد والتقليد نغمة ثابتة في قصائد سعدية مفرح. ينظر قصيدة «إثم الكلام» - ديوان كتاب الآثام - ص ١٩ ونتأمل هذه الأسطر في سياق القصيدة: شيء خرافي أضاعك يا فتى/ وأضعتني / من أجل ماذا يا فتى؟ / من أجل اسمنت يصعِّر خده / مستنكرًا إرث الحقول؟ ... الخ.

٤٣ - أحمد العدواني: ديوان أجنحة العاصفة - ص ١٤٥ وقد نشرت بمجلة الهدف ١٩ ديسمبر ١٩٦٤.

٤٤ - علي السبتي: ديوان: بيت من نجوم الصيف - ص ١٦٢.

٤٥ - قصيدة «في سدوم» من ديوان: بيت من نجوم الصيف ص ١١٩ ، ١٢٠.

٤٦ - عبد الله العتيبي: ديوان: مزار الحلم - «قصيدة القمرية» - ص ١٦٧.

٤٧ - ديوان: أجنحة العاصفة - ص ٦٨.

٤٨ - صدر ديوان «أوشال» ١٩٩٦ - عن المجلس الوطني في الكويت.

٤٩ - ديوان أوشال - ص ٢٧٧.

٥٠ - جنة القريني: ديوان: من حدائق اللهب - «قصيدة مشوار» - ص ٧٧.

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

شكرًا دكتورة سعاد على هذه الجولة في الأربع مدن التي تنبهنا إلى أنه من الممكن أن تكون للشاعر كل هذه المدن، وقد لفت نظري في هذا التقديم أن تكرار اسم الشاعر العدواني، لاثني عشرة مرة تقريبًا، ولهذا أظن أنه استحق إحدى دورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على ما أتذكر .

دكتورة سعاد، في الحقيقة كانت ورقة ممتعة تجعلنا نتنبه الآن للجغرافيا بداخل الشعر وإن كنت أتمنى أن أسمع بيتين لكل مدينة، ذكرت فقط المدينة الموت، ولم تذكري لنا بعض الأبيات، إن شاء الله في تكملة الجلسة.

**د. سعاد عبدالوهاب**

البحث جاء في خمسين صفحة والوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك .

**رئيس الجلسة**

(ما شاء الله ما قصرتي، وما أخذتي وقت زيادة)، شكرًا، بالمناسبة، اللجنة المنظمة وزعت وريقات على الكراسي حتى لا تتبخر الأسئلة، بالإمكان توثيق أسئلتكم أو مداخلاتكم، لأنني أعتقد أن المتحدثين سيستفيدون من المادة المكتوبة مستقبلاً في الإضافة، في أوراقهم.

متحدثنا الثالث وليس الأخير، هو الأستاذ الدكتور يوسف نوفل، من جمهورية مصر العربية، والدكتور نوفل له الفضل في تأسيس العديد من أقسام اللغة العربية سواء في مدينته بورسعيد بقناة السويس أو في الرياض، أو في دولة الإمارات، فقد كان رئيسًا لقسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة الإمارات، وما أحوجنا اليوم إليه لأن يعيد اللغة العربية لجامعاتنا، له مؤلفات كثيرة، وقد لفت نظري في سيرته الذاتية دعمه للعمل الموسوعي والببلوغرافي، فقد شارك في موسوعة أعلام العلماء العرب والمسلمين وموسوعة أعلام الأدب وشعراء دولة الإمارات العربية المتحدة، وقد فاز بكثير من الجوائز. سيحدثنا الدكتور نوفل عن رؤية الآخر في مرآة الشخصيات والنماذج الإنسانية في الشعر العربي الحديث، وكلنا آذان صاغية فليتفضل.

**د. يوسف نوفل**

شكرًا سيدتي، بسم الله الرحمن الرحيم، سلام الله عليكم ورحمته وبركاته، وأسعد الله صباحكم، ينبغي في البداية أن أعترف بالتقدير لكل البحوث السابقة التي تفضل بها الزملاء، خلال الجلسات الماضية، فهي مفيدة لنا، وداعية إلى أن نختصر القول في كثير من الأمور فيما عدا جزئية معينة صَدَّرت بها بحثي من قبل، وأصدِّر بها كلمتي الآن وهو التعريف الموجز بالآخر، النقطة الثانية متصلة بالعنوان وقد تفضلت السيدة الفاضلة وذكرت العنوان لأن البرنامج اختصر العنوان؛ وقد يوقع هذا في بعض اللبس، والعنوان كما استمعنا إليه الآن تفصيلاً وإن كان طويلاً أيضًا فيما يتصل بالكم وقد تفضلت الدكتورة سعاد وأشارت إلى ذلك، الشواهد كثيرة جدًّا ولم نوظف ما جمعنا من شواهد في بحثنا واحتفظنا به لفرصة أخرى قابلة، إن شاء الله، وتباعًا لذلك فإن الكلمة أيضًا لن تعود إلى هذه الشواهد بطبيعة الحال، حرصًا على الوقت وإنما سأكتفي بثلاثة شواهد منها أيضًا في ضوء ما تقدم من جلسات ناجحة طيبة، لو كانت البحوث مطبوعة لأغنت كثيرًا منا عن المداخلات ولربما كانت صححت مسار كثيرٍ من المداخلات، فكنت أود أن تكون البحوث مطبوعة بين أيدي حضراتكم .

****

# رؤية الآخر في مرآة الشخصيات والنماذج الإنسانية العالمية في الشعر العربي الحديث

**د. يوسف نوفل**

تحدد المفهوم المعاصر «للآخر» تجاه «الأنا» في جدلية العلاقة بين طرفين تتنوع مصالح أفراد كل منهما، تتكامل وتتناغم، أو تتضارب وتتناقض، بما يعني التفاعل الخلاّق، أو التنافر الحاد، دون شرط يحتّم أنْ يكون الموقف صراعًا، أو تصادمًا.

وقامت الآداب، بأجناسها المتعددة، والفنون بقوالبها المتنوعة، والوسائط المستحدثة بتصوير تلك العلاقات المتبادلة بين (الأنا والآخر)، في موقع متعدد الوجوه، حيث تكون (الأنا) بمثابة (الآخر) إذا ما اختلفتْ زاوية الرؤية، ومنظورها، وموقعها.

ومع تفاقم حجم العلاقات، وتكاثر ألوانها، وازدياد تعقيدها، وتصادم الأيديولوجيات، والمواقف، والأفكار في العصر الحديث تنوعت مواقف (الأنا من الآخر)، بوجه عام، ولذا تنوعتْ الصور، واللوحات في رؤية الشاعر للعالم من حوله، وفي نظرته، وفكره، وفي تحليله قضاياه وهمومه، وتفسيرها وتأويلها مستهدفًا دلالات تتعدد بين:

- **المشاركة الإنسانية، والانضواء تحت الهمّ المشترك الإنساني، بتحويل الخاص إلى العام.**
- **التشابه في الواقع، ومن ثم توقع المصير المماثل، المشترك والمحتوم.**
- **توظيف الآليات الفنية من: الإسقاط، أو الرمز والرمزية symbolism المثيرة لمعانٍ تفوق المعنى المباشر، لتحل محلّه؛ لنقف أمام العلاقة بين اثنين: ملموس أو مشخّص، من ناحية، ومعنى مجرّد، من ناحية ثانية، ولنراها في**

**العلاقة بين الخاص والعام، وبذلك تتعدد دلالات الرمز حسبما يضفي عليه مستخدمه وموظّفه؛ إذْ للمبدع رموزه الخاصة، بما في ذلك من: التلميح والتلويح، والإيماء، والتصوير، وتعدد الأقنعة.**

- **رؤية الواقع من منظوريْ: النقد أو التهكم، أو الاحتجاج والهدم، أو المقاومة والرفض.**
- **توظيف فن الرسالة الأدبية التراثية، أي المخاطبة المباشرة الحية والحيوية؛ تركيزًا للدلالة، وإثراءً للمعاني.**

ومن هنا رأينا ملامح متعددة للشخصيات، وسمعنا أصوتها، ونبرات حديثها متفاعلاً مع واقع الشاعر المعاصر، ورؤيته للعالم، فيما تضمنه ديوان الشعر العربي الحديث.

ولم يقتصر الأمر على احتلال تلك الشخصيات مكانها المؤثّر في ثنايا النص، ومتْنه. بل سارعتْ تلك الشخصيات إلى موقع الصدارة في النص، واحتلتْ نصّه الموازي القابع أعلى عتبات النص، وهو العنوان، إلى جانب تفرغ النص كله لتصوير أبعاد تلك الشخصية، ومن ذلك ما رأينا في عنوانات بعض القصائد، كما سنشير، وما في النماذج الآتية لدى :

عبدالرحمن الشرقاوي (١٩٢٠ - ١٩٨٧) في «رسالة من أب مصري إلى الرئيس الأمريكي»، وكتبها في باريس سنة ١٩٥١ متجهًا إلى الرئيس الأمريكي (ترومان هاري، ١٨٨٤- ١٩٧٢) رئيس الولايات المتحدة الأمريكية بين ١٩٤٥ و١٩٥٣، الذي ألقيتْ في عهده أولى القنابل الذرية على اليابان بقنبلتيّ: هيروشيما وناجازاكي، فأنهى الحرب العالمية الثانية، وللشرقاوي، أيضًا، «رسالة إلى جونسون»، نشر الشرقاوي رسالته إلى ترومان سنة ١٩٥٣ بالقاهرة، في العام الأخير من حكم «ترومان»، ثم نشرها في بيروت. (دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٨).

ولدى فاروق جويدة (المولود في ١٩٤٥/٢/١٠) في «رسالة إلى بوش من طفلة مسلمة بالبوسنة». (آخر ليالي الحلْم، دارغريب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٩٢).

ولدى فاروق شوشة (المولود في ٩/١/١٩٣٦) في «من مواطن مصري إلى الرئيس بوش». (الأهرام، ٣٠/٣/٢٠٠٣).

وسندرس تلك النصوص في الحديث عن قالب الرسالة التي تعيدنا إلى جنس أدبي تراثي كانت له أهميته الأدبية والاجتماعية والسياسية والحضارية في تراثنا بخصائصه التي تختلف عما نحن فيه الآن.

**ويمكن حصر الصور المتواترة للآخر في شعرنا الحديث في المحاور الآتية:**

**أولاً: استلهام النموذج الإنساني العالمي، على مستوى الأديب، أوالفنان، أو الموسيقار، أو المفكر، أمثال:**

شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) الشاعر المسرحي الإنجليزي العالمي، الذي خصص له أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) قصيدته «في ذكرى شكسبير» منوّهًا بقيمة آثاره الأدبية. (الشوقيات، لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٧٠١ - ٧٠٣).

وفي الزمن نفسه كان العنوان ذاته الذي اختاره حافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) عنوانًا لقصيدته مع عنوان فرعي يشرح المناسبة والتأريخ، هو: «قالها تلبية لدعوة المجمع العلمي بانجلترا الذي أقام احتفالاً بذكرى شكسبير لمرور ثلاثمائة عام على وفاته»، وفي ذلك، وفي كل ما يتصل بالآخر المبدع، أو المفكر نجد الصلة بين «الأنا والآخر» قائمة على أسس إنسانية رفيعة نبيلة، كما نرى في مطلع قصيدة حافظ:

**يحيّيك منْ أرض الكنانة شاعرٌ**
**(شغوفٌ) بقولِ العبقريينَ مغرمُ**
**ويطربهُ في يوم ذكراكَ أنْ مشتْ**
**إليك ملوكُ القولِ عُرْبٌ واعجم**

(ديوان حافظ، الأميرية، القاهرة ١٩٥٣، ص ٣٦ - ٣٨).

ولافونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥) الشاعر الفرنسي صاحب كتاب «الأمثال» الذي تأثر فيه بكليلة ودمنة، والذي يسافر إليه إبداع خليل مطران في «ترجمة حرفية من لافونتين الشاعر الإفرنسي المشهور»، في بيتين مستوحيًا فيهما الآخر في نقد الفساد،

وهو نقد ينطبق على عصر مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩)، وقابل للتطبيق على ما بعده حتى يومنا هذا، بل هو التطبيق الحقيقي لما نعيشه اليوم:

**مــا بـيـــنَ لــصــوصٍ ولــصــوص**

**فـــــرْقٌ فـــي الأعـــلـــى والأدنـــــــى**

**لــصــغــارهــمُ المــــوتُ المــــزري**

**وكـــبــارهـــمُ الـــشّـــرفُ الأســنـــى**

(خليل مطران، اختيار أحمد عبد المعطي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ١٥٢).

وشتراوس، ريشار (١٨٦٤ - ١٩٤٩)، الموسيقي الألماني صاحب الأوبريتات، والسيمفونيات، أشهرها «دون جوان».

وكما وجّه عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ - ١٩٩٩) خطابه إلى ألبير كامي، ولوركا، وهمنجواي، وناظم حكمت، وجّه خطابه المركز المكثّف «إلى شتراوس» في قصيدة كتبها في فيينا (١٩٥٨/٦/٢٠) ناعيًا غربته عن وطنه العراق في ظروفه السياسية لذلك التاريخ، معبّرًا عن وحشته، وكأنه «دون جوان» العاشق لوطنه:

**إليك شتراوسْ / إلى الدانوبْ / إلى الجبال الخضر والطيوبْ / غنيت حتى انطفأ المصباحْ / فَليلُ أوروبا بلا صباح / طال / وطالت وحشتي فيه /فيا ملاّحْ / بحّار فجر الحب، يا ملاّحْ / خذني إلى مدينتي المُثخنة الجراحْ / هناك حيث الشمس والأقاحْ.**

(قصائد ص ١٠١).

وإرنست همنجواي (١٨٩٨ - ١٩٦٠) الكاتب الأمريكي صاحب الرواية الشهيرة «لمن تدق الأجراس؟» والذي فاز بجائزة نوبل ١٩٥٤:

والقصيدة بعنوان «إلى إرنست همنجواي» يقول عبد الوهاب البياتي في تلك القصيدة ذات العناوين الفرعية المرقّمة (في إسبانيا حافة الموت النهاية):

**وكان يا ما كانْ / كان صراعًا داميًا بين قوى الظلام والإنسانْ**

مرددًا المفردات والجمل:

**الموت الموت حتف الأنف الجليد أحزان الدم في الدخان.... ناعيًا الشاعر في كل عصر مسقطًا واقعه على مضامين إنتاج أولئك الأدباء.**

(قصائد، ص٧٧ - ٨٤).

وفي قصيدة «أغنية وداع..إلى همنجواي» لحسن فتح الباب

(المولود في ١٩٢٣/١١/٢٧)، كتبها في ١٤ من يوليو ١٩٦١ يودعه مشيرًا إلى روايته «لمن تدق هذه الأجراس؟»، التي تصور نظرته لقضيتي الحياة والموت، وإلى بطلتها «كاترين»، منتقلاً إلى تصوير واقعنا ونقده:

**أبطالنا معذّبونْ / مشردون في الثلوج والقفار/ معلقون فوق حافة القدرْ / يصارعون هوة الظلامْ..**

(الأعمال الكاملة، هيئة الكتاب، القاهرة، مج ١، ص ٢٢٦ وما بعدها ).

وفيكتور هوجو (١٨٠٢ - ١٨٨٥ )، الشاعر، والروائي الفرنسي الرومانتيكي، صاحب «البؤساء»، الذي كتب فيه مطران أبياتًا مقدمة لأحد الكتب منوّهًا بدور الكلمة والرأي:

**وإن العقول المسترقّة حررتْ وقد آن أنْ يقتادها القلم الحرّ**

(خليل مطران، قصائد اختارها وقدّم لها أحمد عبد المعطي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ١٦٦).

وحافظ إبراهيم الذي جعله عنوانًا لقصيدته التي نشرت سنة ١٩٠٧ منوّهًا بقيمته الأدبية والإنسانية:

**وانبرى يصدعُ من أغلالِها**
**باليراعِ الحُرِّ لا بالقُضُبِ**
**هالَهُ ألا يراها حُرَّةً**
**تمتطي في البحثِ متنَ الكوكب**

(ديوان حافظ، ص ٢١).

وألبير كامي (١٩١٣ - ١٩٦٠)، الأديب الفرنسي المولود في الجزائر كاتب (الغريب، والطاعون)، والفائز بجائزة نوبل ١٩٥٧.

ولوركا الشاعر الإسباني الذي فتن بالحضارة الإسلامية بالأندلس، وقد لفّق له أعداؤه التهم حتى أعدم في الحرب الأهلية الإسبانية.

وقد جذب كثيرًا من الشعراء العرب إلى استدعائه، واستيحاء دلالاته، حيث يُعَنونُ عبدالوهاب البياتي قصيدته ذات المفاصل الثلاثة المرقمة، والمؤرخة بتاريخ ١٩٦١/١/٨ بعنوان «إلى لوركا» مجسدًا الغربة والإحساس بالقيد؛ لتتضافر مفردات وتراكيب في توصيل الدلالة: ضمائر، أقفال للبيع، فراشة المحال، الفارس المتعب، في الأسمال، خناجر الكهوف، الصلبان، انتحر... حتى يختم النص:

**النهر للمنبع لا يعودْ / النهر في غربته يكتسح السدودْ.**

(قصائد، نشر وتوزيع مكتبة الدار المصرية، د.ت، ص٤٥ - ٤٧).

ويقول في قصيدة أخرى :

**لوركا صامتْ / والدم في آنية الورودْ.**

**الموت حتْف الأنف / لوركا قال لي / وقال لي القمرْ / ضيّعْتني / ضيعك الوترْ / موّتك الضجرْ.**

(قصائد ص٨٠، و٨٣).

وهذا فؤاد طمان (المولود في ١٩٤٣) يُعنْونُ قصيدته «لوركا / اللقاء الأخير» مستحضرًا معالم الحضارة الأندلسية في «الوادي الكبير»، و«الزهراء»، و«قرطبة»، ومن الشخصيات «ابن زيدون»، ليكز على الرباط الروحي بين لوركا والشرق :

**لكن «لوركا» غارق في حزنه يستشرف الشرق البعيد ومغربهْ**

(أشعار من الإسكندرية، دار السفير، الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص ١٠٤).

وناظم حكمتْ الشاعر التركي صاحب الحكمة، حيث يفرد له عبدالوهاب البياتي نصًّا مطولاً كتبه سنة ١٩٦٢ بعنوان «مرثية إلى ناظم حكمت»، يتصدره نص موازٍ:

**البطل الأسطورةْ / يعود من رحلته الأخيرةْ / منتصرًا معانقًا مصيرهْ.**

تحمل كل فقرة في النص عنوانًا فرعيًّا، مرقمة حتى الرقم التاسع. أما العناوين فهي: الموجة العذراء، والمغنّي الجّوال، والحب في الخريف، وجلال الدين الرومي، والنهاية، والسحابة العاشقة، والأمير النائم، وشتاء باريس، والعودة من المنفى، ماضيًا مع:

**النسر فوق «الأناضول» / يبسط الجناح للجوزاء يمد لي جسرًا إلى «استانبول» ياحبيبتي كانت «استانبول» في خياله / فراشة تطيرْ...**

حتى تشارف القصيدة المطولة على الانتهاء مع تكرار الاسم :

- **ناظم عاد! منْ يدقّ البابْ ؟ / عاد من المنفى مع الطيور والسحابْ.**
- **ناظم عادْ، فافتحوا الأبوابْ !.**

(قصائد، مطبعة الدار المصرية، القاهرة، د. ت، ص ٤٩ - ٦٨).

أما حسن فتح الباب فيستحضر «ناظم حكمت» في قصيدة «مرثية إلى ناظم حكمت» متخذًا من النص المصاحب الذي تصدر القصيدة مأخوذًا من شعر ناظم حكمت عن نضال شعب بورسعيد الذي يمثّل صورة من كفاح الشعوب ضد الاحتلال والاستعمار، ورغبة في السلام:

**كان «منصور» فتى من بورسعيدْ / يكسب العيش بمسح الأحذيةْ / ورأيت اليوم رسمهْ / في صحيفةْ / وسط الموتى صغيرًا / من ضحايا بورسعيدْ / ياحبيبي يا عيوني.**

يخاطب الشاعر المصري الشاعر التركي مشيرًا إلى اشتراكهما في الاغتراب، والجراح :

**كم يدٍ شوهاءَ حالتْ بيننا / وأحاطتْ بالأفاعي عشّنا.**

متمنيًا عودة الشاعر التركي إلى الحياة ليريا «منصور»، حيث :

**عاد «منصور» إلينا من جديد / عاد منصورك آه لو تعود / لتراه راكبًا دراجتهْ... وعلى الثغر هتاف ونشيد: دقّت الأجراس هيا يا صغيرْ.**

(الأعمال الكاملة، مج ١، ص ٢٣٢ - ٢٣٧).

وكافافيس، الشاعر السكندري اليوناني الذي ولد في ستينيات القرن الفائت بالإسكندرية، وعاش بها حتى توفي سنة ١٩٣١.

وحمل ديوان (أحلام.. عانسات ! بكائية.. عند قبر كفافيس) لعلي الباز (المولود في ١٩٤١) قصائد من بينها تلك القصيدة بالعربية واليونانية، بترجمة خالد رؤوف، وصدّرها الشاعر بإهداء: (إلى: ك.. الزمن الإغريقي الجميل.. الذي ولّى.. وما ولّى).

وفيها نرى الشاعر يقول :

**أسترجع الأيام**

حالمًا بالمستقبل :

**وهكذا / تطلّ تلكم الأحلام من جديدْ / تظل عانساتْ !.**

والأمل :

**أزور قبرك الحزين / في نهاية المطاف.. دائمًا / أزور قبرك الجميل سائلاً: ألا أملْ ؟!.**

(أحلام عانسات، بكائية عند قبر كفافيس، المؤلف، ط١، ٢٠١٠، ص ١٢، وما بعدها).

ودون كيشوت (دون كيخوته )، وهو فارس بطل تلك الرواية العالمية الإسبانية للشاعر الإسباني سرفانتس (١٥٤٧ - ١٦١٦)، ألّفها بين ١٦٠٤و ١٦١٤ لتخلد ذكره، وتدور أحداثها بينه وبين خادمه الأمين، حامل سيفه ومستشاره الخبير، وفي قصيدة بهذا العنوان لأيمن صادق تتكرر جملة: «أحرث البحر» التي تتصدر مقاطع القصيدة الثلاثة منذ افتتاحية النص، وتتضافر دلالات جمل: اشتعال الطموح، انهزامي، قلبي

الجريح، يمتطي حلمه، العناد، الكسيح، سراب، هتكت، ومضه، سياط، تيه، عقيم، الجروح، يأسي، المستحيل، الضريح، انكفائي، عرائس حزني، الأسى، حزن الدمع، قريح، أجهضتْ...، وصولاً إلى قول الشاعر :

**أحـــرثُ الـبـحـرَ كـي أقـايـضَ موتـي**

**فــي زمـــانٍ بــالأمــنـيــات شـحـيـحُ**

**أجـهـضـتْ فـأسُـهُ مــواسـمَ فـرحـي**

**حــين راحـــت بـكــل نــبْــت تـطـيـحُ**

(الموت على قارعة النشيد، المؤلف، ط١، ٢٠٠١، ص ٢٨ - ٣٠).

معبّرًا عن أزمة الشعراء، بل أزمة كل صاحب فكر وضمير في عصرنا .

وينطلق عبده بدوي (المولود في ١٩٢٧) من قضية العنصرية الموجهة من الأبيض ضد الأسود، لا في السودان وحدها، بل في الإنسانية جمعاء :

**لكنّ حبيبي يحيا في قلق مجهدْ / يتحدث عن «بيكاسو» ،عن «سنغور» ،عن «بيتهوفن» / ويطيل الوقفة عند قضايا الإنسان الأسودْ.**

( مختارات عبده بدوي، إعداد محمد عبده بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٣١).

**ثانيًا: استلهام نماذج المقاومة والبحث عن الحرية والتحرر لدى نماذجه العالمية أمثال:**

المناضل «جيفارا» الذي يعنْون به حسن فتح الباب قصيدته مستهلاً خطابه الشعري المازج بين الخاص والعام، والماضي في أفق إنساني عام في مجال الكفاح:

**جيفارا / لمّا عدْت إلينا ذات صباح/ رسمًا في صفحات جريدةْ / مثقوب الجبهة مسدول الأجفانْ.**

مسقطًا كفاح «جيفارا» على كفاحنا في فلسطين :

**سألتني العينان الواجمتان: جيفارا مات...؟ / فلماذا قلت يعود العام القادم؟/ يهبط في أرض الميعادْ / يوقظ قلب العالم / يوقد نارًا عند البيّارات/ يسقي ظمأ الزيتون على الربوات.**

معمقًا الدلالة الإنسانية العامة الموحّدة لموقف كل مكافح مهما اختلف لونه ولسانه وانتماؤه:

طيفك رؤيا علمنا الموعودْ / عالمنا الأوحد.... يحتضن الأرض الأمّ / يحتضن الإنسانْ.

مجددًا دوام الكفاح والطموح للحرية في الرموز المتجددة لزعمائها وفرسانها: جيفارا / ما زلنا ننتظرك / لا تنس العام القادم وغدكْ /.... جيفارا لا ينسى وعدهْ / ياصوت الحب الأعلى / يا مجد الإنسانْ... يحتضن الأرض الأمْ / يحتضن الإنسانْ / جيفارا.. جيفارا.

(الأعمال الكاملة، مج ١، ص ٣٨٦ - ٣٩١).

**ثالثًا: استحضار النموذج العدواني الرامز للشرّ والتدمير أو الاستعمار والتسلط**

فمع القمع الاستعماري في مصر كانت قصيدة شوقي: «وداع اللورد كرومر»، المندوب السامي لانجلترا في مصر، فيما بين ١٨٨٣ - ١٩٠٧، ونظرًا لانتمائه الاستعماري ثار مساندًا جنود الاحتلال المعتدين، واتخذ موقفًا عدائيًّا تجاه حادث دنشواي في يوم الأربعاء ١٣من يونيو ١٩٠٦، وتوفي ١٩١٧، وفيها يستهل شوقي قوله بالتهكم والنقد المقنّع:

أيــامُــكــمْ أمْ عــهــدُ إســمــاعــيــلا
أم أنــتَ فــرعــونٌ تــســوسُ الــنِّــيــلا؟
أمْ حــاكــمٌ فــي أرضِ مــصــرَ بــأمْــرِهــا
لا ســائــلاً أبــــدًا ولا مــســئــولا؟
يــا مــالــكًــا رِقَّ الــرقــاب بــبــأسِــهِ
هــلاَّ اتــخــذت إلــى الــقــلــوب سبيــلا؟

(الشوقيات، ص ٢٨٤ - ٢٨٧).

وفي الزمن نفسه نرى مخاطبة ذلك الآخر مختلفة لدى حافظ إبراهيم، فهي أكبرحجمًا، وأكثر عددًا من مخاطبة شوقي التي تجيء منتقدة متهكمة على استحياء، فإلى جانب قصيدة حافظ «حادثة دنشواي» يستقبل «اللورد كرومر» عقب عودته من مصيفه بعد الحادثة رامزًا وموحيًا متهكمًا كما نرى في ختام قوله :

وإذا سُئلتَ عن الكنانةِ قل لهمْ:

هيَ أمةٌ تلهو وشعبٌ يلعبُ

واسْتَبْقِ غفلتَها ونمْ عنها تنمْ

فالناسُ أمثالُ الحوادثِ قُلَّبُ

وفي الأول من يناير ١٩٠٧ نشر «شكوى مصر من الاحتلال»، وفي السابع والعشرين من أبريل نشر «وداع اللورد كرومر» عند استقالته مبينًا آراء الناس فيه، ثم نشر في السادس من أكتوبر يبث آلام المصريين وآمالهم، وفي الخامس عشر من يوليو ١٩١٥ ينشر «الحرب العظمى» شاكيًا ويلات تلك الحرب منْهيًا قصيدته :

إنْ كان عهد العلم هذا شانهُ

فينا فعهدُ الجاهليةِ أرفقُ

كما نشر قصيدته «إلى الإنجليز» في التاسع من مارس ١٩٣٢، و«إلى المندوب السامي» بعدها بيومين، ومرة ثانية «إلى الإنجليز» في الثامن والعشرين من أبريل من العام نفسه إلى جانب قصائد أخرى عن الجلاء، والامتيازات الأجنبية، وغيرها، بينما جاءت قصيدته «إلى الإمبراطورة أوجيني» (ولدت في غرناطة وتزوجها نابليون الثالث، وشاركت في حفل افتتاح قناة السويس ببورسعيد ١٨٦٩)، وذلك حين جاءت إلى فندق «سافواي» ببورسعيد متنكرة، وهي في منزلة اجتماعية وسياسية مختلفة عن منزلة الزيارة السالفة، مما جعلها تأتي متنكرة؛ فاستجاب إلى اقتراح (صحيفة المؤيد) وخاطبها إنسانيًّا، مراعيًا اختلاف المنازل والمراتب والمواقع، وعوامل التغير والتغيير، منْهيًا قصيدته بتلك العبرة الإنسانية :

كنتِ بالأمسِ ضيفةً عندَ مَلْكٍ

فانزلي اليومَ ضيفةً في خانِ

واعذُرينا على القصورِ كِلانا

غيّرتْهُ طوارئُ الحدثانِ

مشيرًا إلى مغادرة التاج رأسها في تلك الزيارة الأخيرة :

**إنْ يكنْ غابَ عن جبينكِ تاجُ**
**كان بالغرب أشرفَ التّيجانِ**

**فلقد زانَكِ المشِيبُ بتاجٍ**
**لا يدانيهِ في الجلال مُداني**

( ديوان حافظ، الصفحات: ١٠، ١٦، ٣٦، ٧٢، ٧٤، ٩٣،٩٥، ٩٦، ٩٧).

**ورادوفان / البوسنة والصرب**

يسارع محمد إبراهيم أبوسِنَّة (المولود في ١٩٣٧/٣/١٥م) في مطلع قصيدة كتبها في التاسع عشر من أبريل سنة ١٩٩٦ بعنوان «الذئب الصربي الوالغ في الدم «إلى تحديد الاسم والأوصاف والجرائم العدوانية، بل استعراض تاريخ العدوان على الإنسانية منذ مطلع النص في رموزها: «هتلر» (١٨٨٩ - ١٩٤٥) الزعيم النازي مشْعل الحرب العالمية الثانية، والمنتحر في حصار برلين، و«هولاكو» الغازي المغولي مؤسس دولة المغول حفيد جنكيز خان، والقاضي على الخلافة العباسية في بغداد حتى هاجم المصريون جيشه وأبادوه ١٢٦٠، و«نيرون»، الإمبراطور الطاغية الروماني المشهور بما ارتكبه من جرائم منها حريق روما والزهو بما اقترف من جرم، ومضطهد المسيحيين متّهمًا إياهم بإحراق روما، مات منتحرًا كهتلر. يقول أبو سِنّة:

**- رادوفانْ../ ذئب صربي مسعور/ يكتب فوق جدار القرن العشرين... وثيقة عار / للإنسانْ / يكتب بالوحل المتدفق / من قلب الحقد.. / ومن تاريخ / كراهية النور/ شهادة ميلاد أخرى للطغيانْ / وشهادة ميلاد للنازية / لتناسل أعداء الحرية...**

مستدعيًا الأشباه والنظائر عبْر العصور:

**هتلرْ / نيرونْ/ هولاكو/ رادوغانْ / جيش صربي أعمى.**

ووسط هذا الأسى والحزن يلوّح بالأمل والانتصار، استمرارًا لسنّة الكون، ولما حدث في تاريخ السفّاحين من قبل:

**سيجيء ربيع عادلْ / متّشح بلآلئ من قلب الزمن / الدوارْ / سيجيء ربيع من أزهارْ... وسينتصر على الذئب الإنسانْ.**

(ورد الفصول الأخيرة، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ ص ٩٣، وما بعدها).

أمّا «نيرون»، رمز الطغيان والفساد فيأتي عنوانًا لمطوّلة رائية موحّدة الروي في ٣٢٩ بيتًا لخليل مطران ألقاها في حفل جمعية تنشيط اللغة العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، محاولاً محاكاة ملاحم: «هومير، ودانتي، وميلتون»، حسبما ذكر في كلمته التمهيدية قبل إلقاء قصيدته، واصفًا ما قاله بأنه «أجرأ ما حاولتْه قريحة شاعر في الشرق»، في ما وصفه بأنه «أكبر قصيدة متحدة الموضوع عرفتها العربية هي الكبرى بعدد أبياتها»، مشيرًا إلى المطولات في الشعر ذات القافية الموحّدة، مؤكدًا قدرة اللغة العربية، ماضيًا مع موضوع تاريخي كان قد كتب فيه القليل من قبل.

أما الموضوع الشعري المتصل بالعنوان فيتمثل في «سيرة ذلك العاتي ووصف ما أتاه من المنكرات، وفيها أقتم ما سوّد به قرطاس مساوئ حكم الفرد وأشد قضاء جرى به قلم على الشعب المسكين، ومرمى كل حكمها إلى تأييد ذلك القول الإلهي (كما تكونوا يولّ عليكم ). وفي كلامه ما يكفى لشرح استدعاء الآخر هنا :

**أيُّ شـــيءٍ كـــان «نـــيـــرون» الـــذي**
**عَـــبَـــدوهُ؟ كـــان فـــظّ الـــطّـــبـــعِ غِـــرّا**

واصلاً إلى الحكمة من القول :

**إنمـــا يـــبـــطـــشُ ذو الأمـــــرِ إذا**
**لـــم يَـــخَـــفْ بـــطـــشَ الألُـــى وَلّـــوْهُ أمْـــرا**
**هـــكـــذا الـــبـــاغـــي عـــلـــى جُـــبـــنٍ بـــه**
**بـــدأ الـــبـــغْـــيَ وبـــالـــفـــتْـــكِ تَـــضَـــرّى**

منتهيًا إلى تشابه القهر، وإنّ تنوعت الأسماء والصفات، في خلاصة كالحكمة، أو حكمة هي الخلاصة في آخر مطولته:

**كـــلُّ قـــومٍ خـــالـقـو «نـيـرونـهـمْ»**

**«قـيـصـرٌ» قـيـلَ لـه أم قـيـلَ «كـسـرى»**

(خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وترتيب ومراجعة أحمد درويش، مؤسسة البابطين، الكويت ط١، ٢٠١٠، مج ٢ ص ٥٩٦ - ٦٢٥، ولم يثّبت المقدمة التي رجعنا إليها في ص ٨٧ من مختارات أحمد عبد المعطي حجازي من شعر مطران، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩، المقدمة والقصيدة ص ٨٧ - ١٣٨).

أما «كنيدي، جون فيتز جيرالد» (١٩١٧- ١٩٦٣)، الرئيس الأمريكي ١٩٦١، الذي اغتيل في الثاني والعشرين من تشرين الثاني ١٩٦٣، فيقف الشاعر حسن فتح الباب «على مقبرة كينيدي» مصورًا مصرعه في موكب الحراس والأعلام، منتهيًا إلى ختام إنساني :

**وعلّمي الصغير كلْمتين: / لا تستكنْ / قد فتح التاريخ أبوابهْ / فلتقبلوا يا صانعي الحياةْ / وليسقط الطغاةْ.**

(الأعمال الكاملة مجلد ١، ص٢٧٣ - ٢٧٥).

أما «ساروويوا»، وهو كاتب نيجيري أعدمتْه السلطات النيجيرية في منتصف الساعة الثانية عشرة من صباح العاشر من نوفمبر ١٩٩٥؛ فكان ضحية حرية التعبير، وصدق الكلمة، يقول أبو الفضل بدران (المولود في ٢٩ /٤ /١٩٤٨) بعنوان «ساروويوا»:

**تقدم وإنْ قيدوك فما أنت وحْي / ولا أنت حيّ / ولا أنت ميّتْ / تقدم إلى الموت....**
**لا تقلْ واطْرد الآن كل الحروف ولو راودتْك / لتحكي للشعب عن أمنيةْ.**

(ديوان بدران، الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣١ - ٣٤).

وليندن جونسون (١٩٠٨- ١٩٧٣، رئيس الولايات المتحدة الأمريكية بين ١٩٦٣، و١٩٦٨)، وبوش (وسيأتي الحديث عن ثلاثة قصائد منها في الحديث عن توظيف فن الرسالة حديثًا).

### رابعًا: التناجي الوجداني العاطفي

وتكثر تلك الظاهرة لدى شعراء الغزل عند كثير من الشعراء أمثال نزار قباني، ومن ذلك قول سلطان العويس ( ١٩٢٥ - ٢٠٠٠ ):

«ميشلينُ» يا طربًا في كلّ جارحةٍ
العودُ غنّاكِ أمْ غنّيتِ للعودِ؟
كأنما أنتِ في الأقدارِ حاملةٌ
ألحانَ «زريابَ» في نَغْماتِ «توحيد»
وجهٌ صبوحٌ وأنغامٌ منوّعةٌ
ما بين شدوٍ وموّالٍ وتغريد

(ديوانه، مج ١، دار العودة، بيروت، ١٩٩٩، ص ١٠٨).

### خامسًا: السّفر إلى التاريخ، واللجوء إلى الماضي

ومن أبرز شخصيات ذلك الماضي «رمسيس الثاني»، أو الأكبر، أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة المصرية الذي ولي أمر مصر صغيرًا ليحكمها بين ١٢٩٢ - ١٢٢٥ ق.م. والذي يعدّ أعظم ملوك مصر، أطلق عليه اليونان لقب «سيزوستريس».

وفي قصيدته المطوّلة «كبار الحوادث في وادي النيل «ينشد أحمد شوقي في ذلك الملك الفرعوني رمز العظمة والخلود :

مَنْ كَـ(رمسِيسَ) في الملوكِ حديثًا
ولـ(رمسيسٍ) الملوكُ فداءُ
جَلَّ (سيزوستَريسُ) عهدًا وجلّتْ
في صباه الآياتُ والآلاء
جَلَّ (رمسيسُ) فطرةً وتعالى
شعبُه أن يقودَهُ السُّفهاء
إيهِ (سيزوستريسَ) ما ذا ينالُ الـ
ـوصف يومًا أو يبلغُ الإطراء

وفي سياق التأريخ للوادي في تلك المطولة يذكر من الفراعين والإغريق والرومان والفرس والحبش: توت عنخ آمون، وقمبيز، وكسرى، وكليوباترة، والإسكندر، وبطليموس، ويوليوس قيصر، والمقوقس وفي غيرها يذكر هوميروس.

(الشوقيات، لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٠٣ - ١١٩، و١٤٦، و١٤٧، و١٤٨، و١٥٠، و١٦٩، و٢٥٩).

ومن أبرز تلك الشخصيات (كليوباترة)، تلك الملكة البطليوسية التي ولدتْ في الإسكندرية ٦٩ ق.م. وصارت ملكة لمصر (٥١ - ٣ق.م)، والتي فتنتْ «قيصر» بعد معركة فرسال ٤٨ ق.م، وانتحرتْ بعد معركة أكسيوم.

وإلى جانب مسرحيته (مصرع كليوباترة) يستحضر شوقي في شعره الغنائي شخصية كليوباترة في صورتين مختلفتين، تبعًا لسياق النص، على نحو ما نرى في قصيدته «كبريات الحوادث في وادي النيل».

(المصدر السابق، بالصفحات السابقة ).

ويذكرها حسن فتح الباب عنوانًا لقصيدته جامعًا بين النقيضين: الحب والموت:

**ثم توارتْ يقظى في ذاكرة القديسينْ / في أحلام المحرومين الضرعى / بالداء دواء المفتونينْ / بالحب الموت / والموت الحبْ.**

(أما النهر الساجي فتمرد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٤٤،٤٥).

غير أن استحضار الشخصيات التاريخية لدى شوقي يأتي أكثر من غيره من الشعراء.

ويأتي في صدارة الاستحضار التاريخي الشخصيات الأندلسية؛ لما لتلك المرحلة من تاريخ العرب من أهمية وقيمة حضارية، ويقوم ديوان «أغاني العاشق الأندلسي» لعبد اللطيف عبد الحليم (المولود في ٢١ /١٠/١٩٤٥) على قاعدة من ذلك العبق التاريخي والحضاري والروحي، على نحو ما نرى في عنوان الديوان، وفي عناوين بعض قصائده: «كارمن أشبيلية»، و«كارمن قرطبة»، و«سنيور خوستو والبواب الآلي»،

و«أغنية موريسكية»، وهذا من باب البكاء على الماضي، واستحيائه، ونقد الحاضر، ولهذا نرى الشاعر مُركِّزًا نظرته في :

**لـــيــس لــنـــا فــــي عـــهـــودهـــم أمـــل**

**لـــيـــس لــنـــا فــــي أمـــانــــهـــم وطـــر**

(هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص٧، و١٠،٣٥، و٥٧).

وإذا غادر الآفاق الأندلسية حلق في آفاق المماليك في «صورة مصرية من زمن المماليك» من ديوانه «زهرة النار».

(النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٤١).

المماليك: وهم عبيد أتراك وجراكسة ومغول استعان بهم الأيوبيون عسكريًّا فتمكنوا، وحكموا بجناحيهم: البحري بالروضة، والبرجي بالقلعة، يذّكرهم شوقي كثيرًا:

**حكمتْ دولة الجراكس عنهم وهي في الدهر دولة عسراء**

(المصدر السابق).

وفي آفاق التاريخ تلوح أسماء زعماء الكفاح أمثال :

لومومبا الذي يوجه له سميح القاسم قصيدته «مرثية لبتريس لومومبا»، و«ليليانا ديمتروفا» الزعيمة البطلة البلغارية.

(القصائد، مج١، دار الهدى، ص٦١، ٤٩٩).

**سادسًا: الهروب، أو السفر إلى الأسطورة والميثولوجي**

حيث يتوارى المبدعون خلف شخصيات الأساطير؛ تعبيرًا عن آرائهم وأفكارهم ورؤاهـم، وهـم بمنجاة مـن المحاسبة والمؤاخـذة والتنكيل، وبمأمـن مـن السجن أو النفي أو الاضطهاد، في رحلة بحثهم واقع الحرية، أو مصير الإنسان المعاصر؛ إذْ ترد متلونة بألوان الحاضر مكتنزة بمضامينه، من خلال شخصياتها التي تتصف بصفات، وتتشكل، وتسلك أشكالاً ومسالك شتى. بل متناقضة أحيانًا، وبرغم ذلك

التفاوت يتمّ تشابه قوي بين أساطير الشعوب برغم تباعد الأزمنة والأمكنة، ومن هنا يأتي (الصدق الرمزي) في تفسيرها، بحسب تعدد التفسير بين: التفسير الرمزي، والتفسير الحرفي literal، ومن هنا كانت لها دلالات تتجاوز الواقع الملموس مشيرة إلى حقائق خفية أو مستترة، وسواء ربطناها برموز الطبيعة من شموس وأقمار وكواكب، أو فسرناها حسب الخصائص اللغوية، أو تلمسنا حقائق تاريخية من ورائها باعتبار أبطال الأساطير رموزًا لمجتمعاتهم، فلا ضير، إذن، أن نلتقي بتعدد التفاسير الرمزية لشخوص الأساطير، وبخاصة إذا قرأناها من خلال طريق من ثلاثة طرق ذكرها «بارت» هي: الدلالة الحرفية التي تبدأ من المدلول ثم تبحث عن شكل له، والدلالة البادئة بالشكل والمنتهية إلى تحليل الأسطورة، والدلالة المكونة للشكل والمعنى معًا بما فيها من غموض يقتضي التفسير والتأويل :

(بارت، أساطير، ١٩٧٠، ص ٣٠ – ٣٤).

من تلك الشخصيات الأسطورية :

«إيزيس»، ربة الخصب والنماء والبعث في الحضارة الفرعونية، زوجة «إيزوريس»، الذي تمزق جسمه ودفنت أشلاؤه في أنحاء مصر رمزًا لخصوبة أرض مصر وانتشار زراعة الحبوب، وبخاصة القمح بها، فهو إله الخصب، أيضًا، كما أنها أمّ «هوراس»، أو «جورس»، وقد تعرضوا، جميعًا، لعدوان «ست» وطمعه، حتى أعادتْ إيزيس لأوزيريس الحياة، ويختتم محمد أبو الفضل بدران قصيدته وعنوانها «أقوال متناقضة لإيزيس» بقوله:

**إنّ السحاب إذا تساقط لا يعودُ/ عودي إذا عاد السحابْ**

(ديوان بدران، ص ٨٣ – ٨٦).

ويُعنْون فؤاد طمان قصيدته «إيزيس»، مخاطبًا روح البعث فيها ناعيًا واقعنا العربي المعاصر :

**لمـــاذا تـغـيـبـين عـصـــرًا فـعـصـــرًا**

**إلـــى أنْ يـظـنـوك حـلـمًـا غـبـر**

**وكـيـف يـصـدقـنـي الـعـابـرونَ**
**وأطــلالُ أمـجـادِنـا تـنـدثـرْ**

و«أورفيوس» الشاعر الموسيقي الذي سحر بنغماته الوحوش الضارية، ولما لُدِغتْ زوجته يوم زفافها حاول إرجاعها للحياة؛ لأنه سلب بغنائه عقول آلهة الجحيم.

و«ديانا»، وهي إلهة القمر، وحامية الصيد عند اليونان القدماء كانوا يتخيلون أنها تسوق عربة القمر البيضاء كل مساء من خلال السماء.

ها هي نازك الملائكة تحلم بالمستقبل في قصيدة عنوانها «يوتوبيا الضائعة»، وكتبتها سنة ١٩٤٨:

**وحـيـث ديـانـا تـسـوق الـضـيـاءَ**
**ونـارسـيـسُ يـعـبـد فـي الـشـمـس ظـلـه**
**هـنـالـك يـوتـوبـيـا فـي الـضـبـابِ**
**عـلـى شـفـقٍ لـم تـرَ الـعـينُ مـثـلـه**

و«هياواتا»، وهو بطل أسطورة من أساطير هنود الشمال في أمريكا اختارها الشاعر الأمريكي «لونكفلو» موضوعًا لملحمة شعرية كتبها سنة ١٨٥٥، وقد اختارت الشاعرة نازك الملائكة من تلك الملحمة الجزء الخاص بموت زوجته الشابة إثْر شتاءٍ قاسٍ دفن الثلج فيه أهل القرية مستعيرة جملة «لنكن أصدقاء» عنوانًا، والتي تتكرر مع كل مقطع راثية الضحايا منددة بالظلم والقيود والجوع في عالمنا بشكلٍ موحٍ، لتختتم القصيدة التي كتبتها سنة ١٩٤٨ في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية، وفي عام نكبة فلسطين:

**الضحايا، ضحايا العراكْ / وضحايا القيودْ / وصدى «هياواثا» هناك / مثقلاً بأنين الجياعْ / بأسى الصطلين لظى الحمّى / بالذين يموتون دون وداعْ / دون أن يعرفوا امّا / دونما آباءْ / دونما أصدقاءْ.**

(شظايا ورماد، المكتب التجاري، بيروت، ط٢، تشرين الثاني ١٩٥٩، ص ١٢٥ – ١٣١).

و«أفلون»، إله الفنون عند الإغريق، حيث يوازن بين الخير عند آفلون، والشر عند نيرون قيصر روما :

(لــيــس «آفــلـــونُ» لــو نَـــاظَـــرَهُ
بِمُـصـيـبٍ مـنـه غـيـرَ الـلَّـمـحِ شَـــزْرا)

(مطران، المختارات، ص١١١).

و«بيجماليون»، الملك القبرصي الذي قاطع الزواج بسبب ما رأى من عيوب النساء، فصنع، بإتقان، لنفسه تمثالاً بارعًا متقنًا، وأعجب به وفتن، يتحسّسه ويُقبِّله، ويهديه الغالي والنفيس، ولما عاد من احتفال أعياد أفروديت ومناجاة الآلهة فوجئ بالحرارة تدب في تمثاله، لتبارك الآلهة زواجه بمن يهوى .

**سابعًا: مواجهة الآخر الصهيوني**

في مطلع القرن الفائت لم تكن الحركة الصهيونية قد كشفت عن أنيابها وشرورها وأطماعها، وكان اليهود في البلاد العربية جزءًا من نسيجها، وقد سجل حافظ إبراهيم صورة التفاعل مع الآخر في وجهه السويّ في قصيدتين ألقاهما في ١٥من نوفمبر ١٩٠٨عن مغنّ أو مطرب يهودي سكندري هو «جاك رومانو» الذي كان من رجال المال وأحد مديري المصارف بمصر، وكان حسن المنادمة والغناء وصديقًا للمطرب الشهير عبده الحامولي، وقد جاءت قصيدتاه، وإحداهما بعنوان «براعة عناء»، في روح المداعبة، والإشادة بحذقه الغناء وإتقانه الأعمال المصرفية، والإشارة إلى براعة اليهود في الاقتصاد :

ارحَـــمـــونـــا بـــنـــي الـــيـــهـــودِ كـفــاكــمْ
مـــا جـــمـــعـــتـــمْ بـــحـــذقِـــكُـــم مـــن نـــقـــودِ
لا تـــزيـــدوا عـــلـــى الـــصُّـــكـــوكِ فِـــخـــاخًـــا
مـــن غـــنـــاءٍ مـــا بـــيـــن دفٍّ وعـــــودِ

وَيــحَــكُــمْ إنَّ (جـــاكَ) أســـرفَ حـتـى
زاد فـــي قــومـــــهِ عـلــى (داود)

ويقول في الأخرى مادحًا شمائله ومعدّدًا لها:

يــا (جـــاكُ) إنــك فــي زمــانــك واحــدٌ
ولــكــلِّ عــصــرٍ واحــــدٌ لا يُـلْـحـقُ

ماضيًا في تعداد تلك الخصال والشمائل

(ديوان حافظ إبراهيم، المطبعة الأميرية، القاهرة، ج١، ١٩٥٣، ص ١٦٩، و١٧٠).

وهنا نقف على وجه من وجوه التفاعل مع الآخر، وهو وجه بطبيعة الحال مختلف كل الاختلاف عن تلك الوجوه التي نراها لدى شعراء الأرض المحتلة بخاصة، ولدى شعراء فلسطين بعامة. بل لدى شعراء العرب أجمعين، وهي الصورة التي تمثل الصهيوني المعتدي الموغل في غيه وإجرامه، وحصْره يفوق قدرة هذا البحث.

ولدى محمود درويش (المولود في ١٩٤٣/٣/١٣) الكثير من تلك الاستدعاءات والتوظيفات للشخصيات، لكنني أكتفي بالإشارة إلى شيء مما قاله سميح القاسم (المولود في ١٩٣٩/٥/١١) في قصيدتيه «مزمور أحفاد أشعياء»، و«مزامير ١٩٦٧/٦/٥».

(قصائد، ص ٢٧٠- ٢٧٦ ).

وخضعتْ النماذج الممثلة للآخر للرمز والقناع واللغة المجازية في شكل تحريضي لا يستند إلى ذكر علم، أو اسم معين، يقول المتوكل طه (المولود في ١٩٥٨):

«وربما كانت القضية الأكثر بروزًا في الشعر الفلسطيني، بخاصة، والعربي، بعامة، هي قضية العلاقة مع «الآخر» على مختلف مستوياته وتجلياته، فالعلاقة مع «الآخر» شكَّلتْ دائمًا المحرّض لهذه الأمة في تفاعلاتها وحركتها التاريخية والاجتماعية؛ فالآخرالغازي والقويّ والمستعمر و«المتنور» والباحث والأخلاقي كان

دائمًا مصدر إثارة وقلق ومخاوف، ويمكن القول إن ثقافتنا العربية الإسلامية في جزء كبير منها كانت ردودًا أصيلة، أو أقل أصالة، على الآخر».

(مقدمات الشعر الفلسطيني الحديث والثقافة الوطنية، دار البيرق، رام الله، فلسطين ط ١، ٢٠٠٤، ص١٥).

كما اهتمت النظرة الفلسطينية بالترجمة عن الآخر بعدة طرق منها :

مركز الأبحاث الفلسطيني، ومؤسسة الدراسات الفلسطينية، والمركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية مدار، ومجلة الكرمل الثقافية الفصلية، ومركز أوغاريت الثقافي..

(انظر قراءات في أدب فلسطيني جديد، مركز أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط١، ٢٠٠٨).

**ثامنًا: استعارة فن الرسالة التراثي، في الخطاب النّدّيّ**

وذلك فيما كتبه كل من: الشرقاوي، وفاروق جويدة، وفاروق شوشة فيما أثبتناه سابقًا، وهي ليست رسالة بالمعنى الموروث حرفيًّا، وإنما هي أداة فنية فحسب، كما عبَّر عبد العاطي كيوان في دراسته الجيدة لتلك القصائد الثلاث في كتابه (تناصات القهر والأحزان، دراسة سيميولوجية في ضوء منهجي التناص والأسلوبية المقارنة) :

(النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص١٧، وانظر تفسيره للنص الأول ص٢٧ - ٨٦، والثاني ص ٨٧ - ١٢٤، والثالث ص ١٤٣ - ١٥١).

هي «ثورة، أو زفرة، أوتنفيث إلى مخاطب في زمان ما ومكان ما بما تحمله من أناتِ إنسانها، وأوجاع عصرها».

وفي تلك القصائد التي حملتْ اسم «رسالة» ما هي إلا الخطاب المباشر الموجه إلى شخص مسؤول؛ رمزًا للإنسانية بعامة، والذي يحمل من سمات الخطاب، كما أوّلها وفسّرها بدقة، كيوان في المرجع السابق:

## الحــوار

يا سيدي إليك بروز: كاف المخاطب كثيرًا في مقابل: تاء الفاعل، وياء المتكلم، وأنا المتكلم، والتركيز على حرف النداء «يا»، والاستفهام: من ؟، وماذا ؟ أرجوك ماذا ستفعل...

يقول جويدة:

**يا سيدي بوش العظيم / أنا طفلة / نبتت على أحضان بوسنة / منذ آلاف السنين.... / ياسيدي يا بابنا العالي...**

والسرد المرتكز على السرد الذاتي لحياة الشرقاوي، ودمج الخاص بالعام فيه، وعلى لسان الطفلة البوسنية لدى جويدة، وقصة مدينة، وهي بغداد التي هي حكاية شعب بأكمله، والبطل الحقيقي ليس المسمّى المذكور، وإنما هو الإنسان بوجه عام.

يقول فاروق شوشة:

**أوشكْت أقرئك السلام / فلم تطق شفتاي ! / مثلك ليس يدرك ما السلام /.. وظننت أنك جئت مدعوًا / لتحرير العراق...**

والتناص القرآني:

معاذك، تناصًّا مع ما قاله يوسف عليه السلام (سورة يوسف، آية ٢٣)، والمرسلات، والنازعات، والعاصفات؛ تناصًّا مع الآيات:

(آية ١، ٢ من المرسلات، وآية ١٢ من النازعات، وآية ٤٢ الواقعة).

يقول الشرقاوي :

**متى سوف تقرأ هذا الكلام سألتك ياسيدي.. بالجنون / وبالمرسلات وبالعاصفات/ وبالناطحات وبالناشطات / وبالنازعات وبالناشطات وبالفالقات...**

والهدف الفني المنشود من تلك النصوص، وما ماثلها، يكمن في مناشدة الجانب الإنساني في الإنسان مهما كان موقعه ونفوذه وسلطانه، بما في ذلك من نبذ الظلم والاستبداد والتسلط والعنصرية البغيضة، والتخلي عن طمع الإنسان في أخيه

الإنسان في صورتيْه: القديمة، والحديثة، أو الاستعمار: القديم والجديد، كما أنه يمثل مخاطبة روح المشاركة البنّاءة في الحياة من أجل مستقبل أفضل، وغدٍ أكثر إشراقًا؛ طموحًا إلى واقع إيجابي متبادل بين «الأنا» و«الآخر»، بعيدًا عن آفات العصر، وويلاته، ومظالم الإنسان وآفاته.

☆☆☆☆

**رئيس الجلسة**

شكراً دكتور يوسف نوفل، أجدني غير قادرة على تلخيص ما أتيت به بما كان في طريقة عرضك وطرحك، بحيث يجعلني أكتفي بما قلت، وكان عقلي يبحر قليلاً خارج القاعة ويعود أثناء استماعي لهذه الأوراق، وبودي أن أوجه كلمة حب وتقدير للأخ الفاضل عبدالعزيز سعود البابطين، أقول له: إن قيادتنا وجيوشنا لم يستطيعوا أن يحافظوا لا على حدودنا ولا وحدة أرضنا ولا وحدة لغتنا ولا حتى علاقتنا بالآخر، ولكنكم بجهودكم وبجهود هذه المؤسسة بالفعل تحافظون على وحدة الثقافة وعمق اللغة العربية، ودورها في تواصلنا مع الآخر، لم نكن عدوانيين في أي مرحلة من تاريخنا العربي، بل كنا دائماً مرحبين بالآخر، ومتواصلين معه وهذا ما تؤكده فعاليات المنتدى هذا على مدى ثلاثة أيام، بوركت جهودكم، وندعو الله جميعاً لكم بالتوفيق .

****

# المداخـــلات

# المداخـــــلات

**رئيس الجلسة: أ.د. رفيعة غباش**

لدينا متسع من الوقت، للمشاركة في هذا الحوار، وصلتنا بعض الأسئلة، وبودي كذلك أن من يود المداخلة هنا على المنصة أن يرسل لنا اسمه، وسوف نعطي كل متحدث الوقت، والحديث. وأنا ضد موضوع الأسئلة، فنحن هنا لسنا في فصل دراسي، من يريد أن يداخل فليداخل، ومن يريد أن يطرح سؤالاً فليطرح سؤالاً، لكن عدم التكرار وعدم الإسهاب، ونبدأ بالدكتور عبد الله المهنا .

**الدكتور عبد الله المهنا**

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمه الله وبركاته، لقد استمتعت أيما استمتاع بهذه الأبحاث الثلاثة الجادة، ولي ملاحظتان، الملاحظة الأولى على بحث الأستاذ فخري صالح بعنوان الاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي، كنت أتمنى أن أسمع من الأستاذ فخري تركيزًا شديدًا على الشعر في هذا الإطار، لنرى كيف تعامل الشعراء مع اللغة ومع الأفكار ومع الصور في مهاجرهم الأمريكية بدلاً من أن نتكلم في عموميات ورسائل نثرية .

الملاحظة الثانية : أهنئ الدكتورة سعاد على هذا البحث الجاد، وكنت - الحقيقة - مشفقًا عليها من الدخول في هذا الموضوع الذي استنزف بحثًا في اللغة الإنجليزية وفي اللغة العربية، كما أشارت إلى ذلك لكن ذكاء الدكتورة سعاد جعلها تخرج من هذا المأزق بالتركيز على الشعر العربي في الكويت ضمن محاور أربعة أو

فضاءات أربعة، وأنا في هذا السياق أقترح على الدكتورة سعاد أن توسع دائرة هذا الشعر وأن تلتفت إلى الشعر في الخليج عمومًا، فربما تتسع هذه الدوائر الأربع إلى أكبر مما ذكرت وأتمنى لها التوفيق وشكرًا لكم .

**رئيس الجلسة**

شكرًا.. الدكتور جورج طربيه تفضل.

**الدكتور جورج طربيه**

شكرًا حضرة الرئيسة، في الواقع عرض الأستاذ فخري صالح وجهتي نظر تتعلقان بجبران خليل جبران، الأولى تعتبر أنه استغرق في الحضارة الغربية حتى ابتعد عن الوطن في أدبه وفي تراثه، في مرحلة معينة، ووجهة نظر أخرى تقول إنه حتى في كتابه (النبي)، لدى مخاطبته أبناء أورفليس، وحديثه عن العودة، كان يقصد العودة إلى الوطن. الأستاذ فخري لم يحسم رأيه بين وجهتي النظر ولمساعدته في ذلك لابد لنا من أن نوضح الآتي:

لقد كان الوطن مقيمًا في فكر جبران وروحه وكل حياته، كل ما كتبه بالعربية كان متعلقًا بالشرق وبالوطن بشكل خاص وكل ما كتبه بالإنجليزية، صحيح أنه استعان بالفكر الغربي والعلم الغربي والثقافة الغربية إلى حد بعيد، لكن الروح ظلت شرقية، تقول (إيفون بتاغ) حينما درست دانتي في كتابها القيم:

(Dante, Minerve et Apollon; les images de la Divine comédie. )

تقول : إن الشعر العظيم يستند إلى جناحين، جناح الفكرة الفلسفية العميقة وجناح الصورة الشعرية المدهشة، كل الصور التي استند إليها جبران وهذا ما أشار أخي الأستاذ عبدالله المهنا؛ كل الصور هي من المخزون الطفولي والموروث البيئي عند جبران، وقد وظفها التوظيف الرائع في خدمة الفكرة لإقامة التوازن بين

جناحي الطائر المحلق، أشرفنا على الكثير من الأطروحات حول جبران وما نقوله الآن ليس تجنيًا إنما دفاعًا خاصة أن جبران لا يمكن أن يدافع عن نفسه، لكم لبنانكم ولي لبناني، تلك كانت رسالته طول الحياة، ليس هناك اغتراب وإنما كان هناك افتراق، الفارق كبير بين الاغتراب عن الوطن والافتراق عن مفهوم الوطن، مفهوم الدولة، مفهوم الشعب، البعد عن الإقطاعية وغير ذلك .

أيضًا الناي عاش في موسيقى الغرب الصاخبة وظل الناي ( ناي الرعيان ) في بشرّي رفيقه مدى الحياة، الصومعة التي عاش فيها، فيها التماثيل، وأمريكا بروتستنطية لا تؤمن بالتماثيل، وقد رافقته هذه الصور والتماثيل حتى نهاية حياته، إذن بعيدًا عن التضمين المباشر، كان هناك تماه وهذا التماهي بإمكان اللبيب أن يفهمه من الإشارة وشكرًا .

**رئيس الجلسة**

شكرًا دكتور.. دكتور أحمد درويش تفضل. .

**دكتور أحمد درويش**

طاب صباحكم جميعًا، لي ملاحظة عامة، ربما ليست حتى متصلة بالبحوث الثلاثة ولكن بنا نحن جميعًا عندما نجلس لتقديم العروض نقع في مشكلة كبرى في الزمن المحدد (الدقائق العشرين) ومحاولة تقديم عرض عن بحث قد يكون خمسين أو مئة صفحة، ما الذي نقوله وما جوهر ما نقوله، هل نشير إلى مذاق الموضوع الأساسي، هل نشير إلى جهد الباحث في معالجة الموضوع، هل نشير إلى منهج البحث في المعالجة، الباحث مظلوم ونحن جميعًا نصنع هذا عندما نقع في حيرة وأحيانًا نخرج بشيء وقد لا نخرج بشيء، المشاكل تنمو أكثر عندما يكون البحث حول الشعر، والشعر لا عوض له عن الشعر، إذا خلا بحث عن الشعر من مذاق الشعر مهما قيل من حديث حوله يظل فاقد للطعم، هذه الناحية، راقبت

البحث الأول للأستاذ فخري صالح ومضت عشرون دقيقة دخلنا فيها بستان الشعر المهجري وهو أجمل بستان في القرن العشرين، فلم أسمع بيتًا واحدًا وقلت أن عشرين دقيقة تساوي ألف ومائتي ثانية، كان يمكن أن تتسع لثانيتين أو ثلاثة لبيت واحد من الشعر، المشكلة قلَّت قليلاً في الأبحاث الأخرى، دكتورة سعاد قدمت بحثًا طيبًا أعطانا معلومات جيدة عن الشعر بالكويت وما حوله، واستفدنا منه ولكنني تعجبت قليلاً أنها اختارت عنوانًا صعبًا وأخذت تشرحه وقلت كان من الأسهل أن تختار عنوانًا مباشرًا بدلاً من أن تتحدث عن البدل والمبدل منه في عنوان وضعته هي، البحث مفيد لكن، يمكن أن يكون العنوان أكثر سلاسة.

دكتور يوسف كعادته قدم لنا بحثًا طيبًا جدًّا حول تجسيد الآخر من خلال النماذج وإن كان صَعَّب الأمور على نفسه لأنه وسع الدائرة كثيرًا جدًّا ورحل أمام الأسماء الأخرى، فقد لاحظت على عجل أن ما جاء عن فولتير على لسان مطران، ليس حديثًا عن فولتير، وإنما هو ترجمة لأبيات لفولتير، ففولتير هنا ليس (الآخر) وإنما هو مجرد اسم شاعر وإن ما جاء عند شوقي في الحديث عن رمسيس وكليوباترا لم يكن هذان ولا غيرهما آخر بالنسبة لشوقي وإنما كان امتدادًا للأنا عنده، ولكن في مجمل الخطاب، الحديث كله ممتع ومفيد، شكرًا لكم .

**رئيس الجلسة**

شكرًا .. الدكتور جمال سلسع تفضل .

**دكتور جمال سلسلع**

حقيقة لقد استمتعنا بهذه المحاضرات الشيقة ولكن للأستاذ فخري أقول، لماذا قلع جبران خليل جبران جذور الوطن، وحملها بعيدًا وغرس جذورًا جديدة لوطن جديد ونسي في هذا الوطن لم يفسر لنا لماذا ؟، بالنسبة للدكتورة سعاد، المدينة والقرية كل منهما تشكل نوعًا من التطور الحضاري ولقد ساهمت القرية

والمدينة في هذا التشكيل الحضاري (الأنا والآخر)، المدينة والقرية، لم يتم توضيح ذلك، بالنسبة للدكتور يوسف، الصراع الدائم بين النور والظلام، تحسسنا هذا الصراع الدائم والذي بقي، هل لا يمكن أن تكون هناك قصيدة تبدع في حل هذا الصراع وشكرًا لكم .

**رئيس الجلسة**

شكرًا .. دكتور عبدالله التطاوي .

**دكتور عبد الله التطاوي**

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمه الله وبركاته، اسمحوا لي أن أشكر الإخوة على هذا الجهد الطيب في أبحاثهم ولي فقط ملاحظات سريعة وموجزة أرجو أن تأخذ وضعها في القراءة الأخيرة وفي نشر هذه الأبحاث إن أمكن ذلك.

أولاً: في ورقة عمل الدكتور الأستاذ فخري صالح، هناك عدة مستويات لتجليات الآخر بشكل معمق ومفصل ويحتاج وقفة طويلة لدى الشعراء المهجريين، بخاصة، ومن ثم فإن الوقوف عند طبيعة المصطلح لديهم بين الوطن المهاجر منه والمهاجر إليه أعتقد أنه في حاجة الى مزيد من التحديد ومزيد من بيان هذه الخصوصية ومن ثم قد ننطلق من فكرة الآخر إلى فكرة أعمق وهي المنطقة المشتركة أو المساحة المشتركة وليكن مشروع المشترك الإنساني والمشترك الثقافي بين هذه المجموعة التي هاجرت من أوطانها واستوعبت ثقافة الآخر.. فأبدعت بلغته حينًا.

يبقى هناك مساحة للمقارنة الحقيقة بين إبداع الشاعر المهجري بالعربية وبين إبداعه بالإنجليزية وما بينهما سواء من التناغم أو التقارب أو المشابه أو المفارقات أو التباعد أو التناقض، هذه مسألة تحتاج نظرة أخرى أعتقد أن هذا

البحث لا ينبغي أن يخلو منها قبل طبعه ايضًا، وتحدث الزملاء المتداخلون من قبل، عن مسألة الانسلاخ عن الوطن والتي ألصقت بجبران بلا مبرر، وثقافتنا التبريرية لا تكفي إطلاقًا لأن نطرح هذا الأمر وأنه يشبه حالنا الآن، هذا تبرير غير مقنع وغير مفهوم وغير واضح الدلالة، لأن الانسلاخ عن الوطن لم يكن من شيم المهجريين وأظن أبيات شوقي التي يحفظها أبناؤنا في مدارسنا العربية، (وطني لو شغلت بالخلد)، وغير ذلك من حوارات كثيرة في لحظة التعايش في المنفى..

أمر يحتاج أيضًا مراجعة، شعراء المدن عند الدكتورة سعاد والعرض على المستوى التاريخي عرض جيد في تصوري ينقصه فقط العودة إلى إعادة قراءة بيئات الشعر العربي في أقدم مراحل الإبداع، لأن شعراء القرى والذين أشارت إليهم عند ابن سلام الجمحي، في طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين ومسألة هذا التباين بين لأن لغة شعراء الاقليم الحضاري بمنطق ابن سلام القرى سواء مكة أو المدينة أو الطائف أو البحرين، هذه المنطقة التي سهل الأداء اللغوي بشكل أو بآخر لدى أصحابها فحاولوا في نفس الوقت أن يصنعوا مزواجة هادئة وسعيدة بين مورثهم وتكوينهم التراثي العميق في عمق البادية العربية.

وبين هذا الأداء في تصوري أن الدكتور حسين عطوان قد أجاب على هذا السؤال في بيئات الشعر الجاهلي ولعله أفاد كثيرًا من دراسته الدكتور يوسف خليف، في بيئات الشعر الأموي سواء كان في البصرة أو الكوفة أو خراسان أو غيرها من الأقاليم على مستوى الحضارات قال أحد الزملاء بضرورة توسعة المجال الإقليمي لا في حدود الكويت ولكن على الأقل في الخليج العربي، ونركز على العربي لتتسع الدائرة كثيرًا في الحديث عن المدينة، النقطة الأخيرة والتي شغل بها الدكتور يوسف وأنا أشاركه هذا الهم في مسألة التنظير للمصطلح وتعدد أطياف المصطلح بشكل قد يثير جدلاً وخلافات لا حصر لها في تصوري أن كل

بحث قدم لهذا الملتقى لابد أن يكون فيه بشكل أو بآخر تعريف لصاحبه لمفهوم الآخر قطعًا سواء عرضه أو كتبه..

وهذه المسألة حين تطبع الأبحاث أتصور أن يقوم القائمون على نشرها بجمع هذا الكم من التعريفات، كما نختلف حول تعريف الثقافة وأطياف المفهوم وهل الثقافة بالفعل هي ما نتحدث به أو ما نفكر فيه أو ما نبدعه أو ما نحلم به أو ما نتوقعه، هذا الركام الهائل من تعريفات الثقافة في تصوري أنه ينسحب على تعريف الآخر ويمكن أن تنشئ دراسة إضافية من واقع قراءة هذه الأبحاث لمفهوم هذه النخبة التي قدمت هذه الأبحاث للآخر كل حسب تصوره وفي مجاله، والنقطة الأخيرة التي أشار اليها الزملاء ورئيسة الجلسة في تصوري أن الحقيقة الباقية أن الثقافة تصنع بين شعوب الأرض ما لا تصنعه السياسة وأن مثل هذا الملتقى وما يصدر عنه من ملتقيات أخرى ليست حول التعايش وانما كما قلت حول المشترك بين البشرية عقلاً وفكرًا وإبداعًا، أتصور أنه يصنع منهاجًا جديدًا في هذا المجتمع المليء بالأمواج العاتية التي قد تهدد بعض شعوب الأرض وشكرًا .

**رئيس الجلسة**

شكرًا جزيلاً دكتور. دكتور عبد الرزاق حسين تفضل..

**دكتور عبد الرزاق حسين**

السلام على هذه الوجوه الطيبة، الشكر أولاً لمن جمع القارات الخمس بين أصابعه الخمس، والشكر للأساتذة المحاضرين الذين أعذرهم وأعذر الإخوة المتداخلين، أعذرهم لأننا جرينا عملية العرض والإيجاز الذي يكون في كثير من أحيانه مخلاً ولذلك لا يستطيع الباحث في إيجازه أن يقدم لنا كل شيء، ومن هنا تكون الوقفات النقدية ولذلك لن أنقد واحدًا منهم بل أثني عليهم جميعًا وأثني على

هذا التنوع الحاصل فحقيقة ذكر الاغتراب في المهاجر الأمريكية وهو من الشعر الذي تربينا عليه جميعًا إذا كنا تربينا على شعرنا العربي في مختلف مراحله فإن شعر الأندلس وشعر الاغتراب كانا صنوين حقيقة بالنسبة لنا في ذائقتنا الأدبية والشعرية.

لي فقط ثناء على ما ذكره الدكتور يوسف نوفل بخصوص آخر ورقته من الحديث عن الآخر في القضية الفلسطينية بالذات وإذا كان الدكتور عبدالله التطاوي تكلم عن الآخر فالآخر الحقيقة في اللغة هو الثاني الذي لا ثالث له ولذلك فإن كلمة الآخر تنطبق في عمومها على كل شيء غيرك، ومن هذا المنطلق يستطيع الباحث أن يحدد الآخر الذي يريد أن يدرسه فهي ليست قضية فيها تعقيد في المصطلح، أقول بخصوص الآخر اليهودي في الشعر العربي والشعر الفلسطيني بالذات هناك دواوين كاملة في تصوير الشخصية اليهودية بمختلف أشكالها وألوانها ولذلك أقترح على صاحب القلب الكبير الأستاذ عبد العزيز البابطين وعلى هذه المؤسسة الخيّرة أن يكون في تفكيرها في المستقبل أن يكون هناك دراسة فعلاً عن الآخر اليهودي في القضية الفلسطينية وأنا أزعم أن الشعر العربي في مختلف أصقاعه بل الشعر العالمي له فيها مواقف عظيمة وجليلة ومن الممكن أن نقيم فعلاً ندوة رائعة ورائدة يكون رائدها الرائد عبد العزيز البابطين وشكرًا جزيلاً لكم .

**رئيس الجلسة**

شكرًا دكتور، الحقيقة ما زال لدينا حوالي عشرين دقيقة من الجلسة هذه، سوف أقطع عليكم الاسترسال فقط لأذكر أن هناك ندوة آفاق التواصل الساعة الرابعة والنصف بنفس القاعة وكذلك في إطار التواصل لدينا ساعة بين هذه الندوة وبين الغداء للتواصل فيما بيننا، هذا فقط للتنبيه وأود أن أشير إلى مسألة

خارج هذه الندوة، بالأمس مساءً كان لدينا ندوة في دبي للطاهر لبيب وكنت مع الدكتور سعيد محارب، نحضرها وكنت أتحدث معه، أقول كنت أتمنى أن تمتلئ القاعة هنا بأعضاء ومؤسسات الثقافة والشعر في دولة الإمارات، فأرجو أن لا يكون قصورًا من مؤسساتنا أنها لم تشارك في ذلك الحدث وتتعرف على مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وكذلك لفت نظري ولأول مرة إعلان لندوة يوم الأربعاء (أمسية شعرية) لثلاثة شعراء من إيران وشاعرين من دولة الإمارات فقلت الحمد لله أخيرًا جعلونا نتواصل على الأقل على المستوى الثقافي بدل هذه المعارك الفضائية التي لا نعرف لها، وأنا أتصور أنه لم يبق لنا من سلاح سوى الثقافة لنتواصل به وهذا ما سيكون له تأثير في استقرار المنطقة، أرجو حتى يوم الأربعاء أن تبقى هذه الندوة الشعرية قائمة ولا يتدخل فيها الآخر، ويتصرف، أعود إلى حديثنا، الحقيقة هناك أربعة مداخلات جاءت على هيئة أسئلة من الدكتورة نصرة زبيدي، والدكتور ياسر نور والأستاذ سمير عطية، والأستاذ الدكتور نجم كاظم، بعث بثلاثة أسئلة لثلاثة المداخلين، والدكتور خالد لزعر، بما أن الأسئلة موجهة بالاسم للمتحدثين سوف أعطي ست دقائق وأبدأ بالدكتورة سعاد... تفضلي دكتورة .

**الدكتورة سعاد عبد الوهاب**

شكرًا جزيلاً سيدتي، الحقيقة وصلتني بعض الأسئلة والمداخلات مكتوبة وفضلت أن تكون إجابتي ترد على الجميع بصورة موجزة، أكرر أولاً العذر لضيق الوقت ولم يذكر في الملخص كل ما طرحه البحث ولكم أن تقدروا كأكاديميين ومثقفين هل تفي العشرين دقيقة ببحث خمسين ورقة لا أتصور، على كلٍّ أقول شكرًا لكل المداخلات والأسئلة الطيبة سواء أكانت مع أو ليست مع الموضوع الذي طرحته، حضور الآخر في الشعر العربي الحديث المدينة، والمهم أنني انحزت إلى

الشعر الكويتي من منظور علمي مع أن الانتماء الوطني ليس تهمة أتنصل منها، أستطيع أن أذكر ثلاث ملاحظات أساسية ليس القصد منها الرد وإنما أن أوضح وأستكمل لأن أي تلخيص للبحث يصل إلى خمسين صفحة لا يمكن أن يكون وافيًا.

أولها أن ما قدمت هو مجرد إضاءة للإطار العام مع نماذج مختارة للتحليل وهذا التحليل أجري في ضوء المفاهيم الشعرية القائمة على لغة المجاز والإيقاع وقوة التأثير أو هيمنة انفعال معين يصنع نوعًا من الحبكة كشفت الدراسة عن عدد ليس بالقليل من القصائد بعض منها يعبر عن ضمير الجماعة ويبلغ مستوى الجودة الفنية الذي يستحق اهتمام النقاد والدارسين.

ثاني هذه الملاحظات أنني أشرت إلى أربعة اتجاهات سلكها الشعراء من المدينة، المدينة التي يخاطبها الشاعر على أنها مثير لأشواقه القومية وتطلعاته الوطنية، والمدينة اللذة أو بعبارة أخرى الصورة العصرية المحققة لحرية السلوك وحرية العواطف ومن بعدهما المدينة الحلم وهي المدينة اليوتوبيا المثالية وآخرها النقيض وهي المدينة الكابوس..

هذه أربعة أنماط في شعرنا الكويتي يستحق كل منها دراسة موسعة وهذه مسؤولية الدراسات والدارسين والأكاديميين، المدينة هي مكان، ومن الناحية المنهجية كان بمقدور ما قدمت أن يبرز عنصر المكان ويلتزم به والاهتمام بالمكان اتجاه أصيل في الشعر العربي منذ توقف امرؤ القيس عند (سقط اللوا) وحدد معالمه بين (الدخول فحومل) ويمكن هنا أن العناية بالمكان حدث أن تستدعي ما كتب الناقد الفرنسي شيلر، محددًا قيمة المكان بأنها مرتهنة بما يكتنز هذا المكان من ذكريات عاطفية وارتباطات روحية وهذا المعنى متحقق تقريبًا في جميع ما طرح شعراء الكويت من قصائد عن المدينة قدمنا بها إحصاءً شاملاً نأمل أن يكون دافعًا وحافزًا إلى نشاط الباحثين في هذا الاتجاه وأرجو حين تقوم مؤسسة جائزة

عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري مشكورة وموفورة وهذا ديدنها بطباعة هذه الأبحاث أن يطلع عليه الجميع ويرى فيها ما هو مفيد وشكرًا لكم .

**رئيس الجلسة**

دكتور نوفل تفضل.. .

**دكتور يوسف نوفل**

شكرًا لأخي الفاضل الأستاذ الدكتور نجم عبدالله كاظم في مداخلته واستهلالها بتقديره لما سماه الورقة الجميلة، أشكره جزيل الشكر وموجز ملاحظته الكريمة أنني أغفلت كثيرًا من الشعراء وأنني ركزت أو أكثرت من الحديث عن الشعر المصري، الحقيقة لا مانع من الاستناد إلى الشعر المصري بطبيعة الحال لاسيما وقد ذكرت عشرين شاعرًا عربيًا - ولو أني مصري عربي - أيضًا من غير المصريين في بحث في حدود أربعين صفحة ولذلك هذا متصل بالملاحظة التي ذكرتها في مطلع حديثي هو أنه جرت العادة أن تكون الأبحاث مطبوعة بين أيدي الحاضرين لنقرأها في غرفنا ومن ثم نتحاور عما نلاحظه على الأبحاث وليس على الملخص الموجز الذي لاحظ عليه أحمد درويش بصدق أنه وقت ضيق، فإذا نحكم على وجود الشعراء من خلال قراءة البحث وليس الملخص أو ملخص الملخص يكفي أن أقول أن ما يشير إليه في القضية هذه أشرت في موضوع المقاومة الفلسطينية لعلي لخصت القضية كلها في سطور ولخصت موقف الشعراء منها في سطور ولخصت تطورها أو الفارق ما بين النظر اليهودي والصهيوني في ثواني معدودة فما بالك بالبحث، قد ذكر هذا تفصيلاً في البحث وكان معظم أو كل الاستشهاد بشعراء من ذكرهم ومن لم يذكرهم فقد استشهدت بشعر لمحمود درويش وسميح القاسم والمتوكل طه واستمعتم إلى أمثلة للبياتي وخليل مطران،

وإلى غيره كذلك ذكرت أمثلة من نازك الملائكة، فإذا ذكر عشرين شاعرًا عربيًّا وخمسة شعراء مصريين كثيرًا على بحث صغير مثل هذا البحث.

السؤال الثاني: من الصديق الفاضل الأستاذ سمير عطية، أشكره جزيل الشكر حين أشار إلى أن هناك مشاهد أخرى أو أحداث عالمية أخرى تماهت مع القضية الفلسطينية، طبعًا هذا حق، فقد أشار إلى قنبلة هيروشيما وأضيفت لها قنبلة نجازاكي، لأنهما قنبلتان وليست واحدة ووعد بلفور ... إلخ، لعل في الموجز الذي أشرت إليه في تطور القضية الفلسطينية وتطور النظر إليها والفارق ما بين الموقف اليهودي والموقف الصهيوني هو ما فصلته في البحث، أظن يكفي أن يكون مقنعًا لأخي الأستاذ سمير عطية أنني أعطيت القضية حقها بإيجاز في حدود بحث ليس تاريخيًّا وقد قلت في مطلع حديثي أو في هذه الجزئية بالذات إن هذا الموضوع، تطور ما قبل ال ٤٨ وما بعد ٤٨، وقلت أيضًا أننا نحتاج إلى كتب وموسوعات، فإذن فلنعزز ملخص الملخص لأنه لا يستطيع أن يفي بما تحققه الموسوعات. شكرًا.

**رئيس الجلسة**

قبل أن أنتقل للأستاذ فخري صالح أود أن أعطي كلمة للأستاذ العزيز عبدالعزيز البابطين فليتفضل :

**أ. عبد العزيز سعود البابطين**

صبحكم الله بالخير، نصف دقيقة فقط، لقد لاحظت من خلال استماعي للإخوة الذين يتحدثون في هذه القاعة أن بعضهم قد نختلف معه في هذه المؤسسة العربية التي حرصت حرصًا شديدًا على أن تهتم بالشعر، والشعر جزء مهم من الثقافة، هي الآصرة الوحيدة التي بقيت لنا كعرب، وابتعدنا في هذه المؤسسة عن الشعر النبطي برغم اعتزازنا بهذا الشعر أو الزجل أو الملحون، لأنه يقسم الأمة العربية إلى لغات أخرى. لاحظت بأن بعض الإخوة ركزوا على الشعر الكويتي أو

الشعر المصري أو الشعر التونسي، وهذا لا يليق حقيقةً؛ بأن نكرّس هذا المفهوم، بل يجب أن نقول: الشعر العربي في الكويت أو الشعر العربي في تونس، وهكذا، واستغربت بأن المنصة أيضًا نحت هذا المنحى وقالت الشعر الكويتي، فأرجو أن ننتبه إلى هذا الخطأ وشكرًا لكم .

**رئيس الجلسة**

شكرًا للأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين على هذه الملاحظة المهمة.. زميلنا الأستاذ فخري صالح قد استأثر بكثير من المداخلات فلك الوقت الآن..

**الأستاذ فخري صالح**

إنني لا أعرف إن كان هذا شيئًا إيجابيًّا أم سلبيًّا. على كلٍّ أود أن أتقدم بملاحظات برقية وأجيب على بعض الأسئلة إذا كان لدي أجوبة على هذه الأسئلة، أولاً أريد أن أوجه الشكر الموصول إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لإتاحة الفرصة لي لمواصلة بعض الانشغالات البحثية التي أفكر بها منذ زمن خصوصًا أن هذا البحث يأتي في إطار جزء من اهتماماتي بآداب المنفى خصوصًا أن آداب المنفى تستأثر الآن في الدراسات النقدية والثقافية باهتمام كبير، وهناك نظريات جديدة فيما يتعلق بآداب المنفى وكيفية إثراء آداب المنفى للآداب العالمية وأظن أن المؤسسة توجهت إليَّ لأنني كتبت دراسة سابقة بعنوان «آداب المنفى من وجهة نظرية» ما هي النظريات التي تحدثت عن آداب المنفى والخصائص وخصوصًا في ضوء ما يسمى الآن دراسات ما بعد الاستعمار، هذه نقطة.

النقطة الثانية، أيضًا العنوان البحث هو مقترح من قبل المؤسسة ولم أختره أنا شخصيًا عنوانه (الاغتراب والانتماء في شعر المهاجر الأمريكي) وهو لا يتعلق بمفهوم الآخر ولو أنه طلب إليَّ أن أكتب موضوعًا يتعلق (بصورة الآخر) في شعر المهاجر الأمريكي لتغير منحى البحث؛ هذه نقطة أخرى. لا أردُّ أنا على الإخوة

الذين داخلوا ولكن أريد أن أحاول أن أجلو بعض الغموض الذي يتعلق بهذه الورقة، دكتور أحمد درويش قال أن ورقتي كأنها خلت أو ربما - يقول عن المداخلة التي قدمتها شفويًا - من الشواهد الشعرية، الواقع أن السبب هو الوقت الذي يربض كصخرة على صدر الذي يجلس على المنصة دائمًا، هذه مشكلة معقدة جدًا، ما الذي نأخذه من الورقة وما الذي نضعه جانبًا، لو أن هذه الأوراق كانت بين أيديكم وأنا سمعت أنها موجودة على أجهزة المركز الصحفي لأعفتني وأعفتكم من كثير من الأسئلة.

لقد قمت بعملية تحليل للقصائد وأنا أعتبر نفسي ناقدًا تحليليًّا يهتم بتحليل النصوص بصورة أساسية ويهتم بالصور وهذا موجود في البحث الذي أعده بحثًا أوليًّا، صورة أولية لبحث وانشغال سأقوم بتطويره في الأيام المقبلة، الشواهد موجودة ولكنني آثرت أن أقدم بعض الملاحظات العامة التي هي في صلب البحث ورغم ذلك أود أن أشكر الذين قدموا بعض الملاحظات بخصوص البحث.

الدكتور جورج طربيه أيضًا تكلم عن جبران فيما يتعلق بهذه الصورة الضبابية لموقف جبران من المغترب الأمريكي وموقفه من الوطن في البحث هناك إجابة وخصوصًا في الهوامش، موجود مناقشة لهذه المسألة التي فعلاً هي محيرة في أدب جبران ولكن من مواقف جبران وكتاباته النثرية المسألة واضحة، ويمكن من خلال تحليل النصوص وخصوصًا تحليل النصوص الشعرية المكتوبة باللغة العربية والمكتوبة باللغة الإنجليزية أن نصل إلى الموقف الحقيقي لجبران الذي يعلي من شأن الوطن ومن شأن الأرض الأم على المغترب الذي هاجر إليه، هناك نقطة أخرى أيضًا، أحد المتداخلين قال إنني تكلمت عن الانسلاخ، انسلاخ جبران عن الوطن وأنا لم أتحدث إطلاقًا عن هذا الموضوع، أنا شدَّدت عندما قرأت مقطع من واحدة من مقالاته على تركيز جبران الأساسي حول مسألة المواطنة وعدم التفريق بين الناس والعلاقة والحوار مع الآخر، هذا الحوار المنفتح الذي يدعو إلى التسامح وللاعتراف

بالآخر وإلى اعتبار الحقوق، حقوق الآخر، مثل حقوق الذات، لأنها مسألة بالفعل، الآن هي مسألة ضاغطة في بلداننا خصوصًا في زمن الثورات العربية التي تطالب بحقوق الشعوب التي قامت السلطات في العالم العربي بالاستيلاء عليها، هذه هي النقطة، يمكن أنا أسأت التعبير ولهذا السبب فهمت خطأ وأعتقد أنه يعني حاولت أن أغطي ما أمكنني ذلك بعض التساؤلات وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا أستاذ فخري صالح، هذا لو التزمنا بالوقت، فلدينا أربع دقائق فهل هناك من متحدث أخير يود أن يضيف؟ تفضل أستاذ رضوان الدبسي .

**الدكتور رضوان الدبسي**

السلام عليكم ورحمه الله وبركاته، أنا الدكتور رضوان الدبسي، مساهم في تأسيس وعضو جمعيات حماية اللغة العربية في دولة الإمارات وفي القاهرة ودمشق وبيروت والجزائر، سرَّني كثيرًا هذا الجمع الحافل الذي نعتبره بالدرجة الأولى هو تمكين للغتنا العربية وتعزيز لهويتنا الوطنية على لسان جبران الذي ورد ذكره كثيرًا في هذا الصباح، يقول للإنسان قلبان قلب يتألم وقلب يتأمل، فهو لمفارقته كما قال إخواننا وليس لهزرته تألم، لكنه تأمل بشعره.

الشيء الآخر كنت أتمنى كما قالت السيدة الدكتورة أن يحضر هذا المنتدى الراقي بعض أساتذة اللغة العربية في الجامعات أو حتى في وزارة التربية والتعليم حتى يستفيدوا مما طرح، الشيء الآخير شكر وتقدير لسمو الحاكم الراعي والكريم ولصاحب الجائزة الذي نشرف بأن نلتقي به دائمًا في تعزيز وتمكين اللغة العربية وكما قال أحدهم فإني أقول (لو كان يهدى للإنسان قدره لكنا هديناك الدنيا بما فيها)، أشكركم والسلام عليكم .

**رئيس الجلسة**

شكرًا وأعتقد أن هذا أجمل ختام وسوف أرفع أنا كذلك هذه التوصية من على المنصة للأستاذ عبدالعزيز البابطين أن يكون شريككم الدائم في كل دولة هو قسم اللغة العربية أو قسم الأدب في كل جامعة بحيث نسلِّم الأمانة لهذا الجيل الشاب الذي نود أن يحتك بهذه العقول وهذه الخبرات وهذه الإمكانات وأنا دائمًا متفائلة بأن هذا الجيل قادر على أن يشكل مستقبله بشكل أفضل، شكرًا جزيلاً على حسن وجودكم والاستماع والتفاعل.

****

# الجلسة الرابعة

## ندوة آفاق التواصل

رئيس الجلسة: د. عبدالله المهنا

المشاركـــون: د. محمود الربيعي

د. أحمـد درويـــش

د. مارتون فالـوسي

د. جوكو سكينـاري

د. زهرة حســين

# ندوة آفاق التواصل

**رئيس الجلسة: أ.د. عبد الله المهنا**

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وها قد اقتربت نهاية هذا الملتقى وهذه الندوات ولنختتمها بهذا اللقاء غير الاعتيادي، سيكون لقاؤنا لقاءً مفتوحًا نتحدث فيه عن موضوع مهم ومثير وحساس وهو آفاق التواصل بين الأداء.

ثلاثة موضوعات ستناقش في هذا اللقاء المفتوح: الأدب المقارن وقضايا التأثير وترجمة الشعر وارتحال الشعر، سوف أطلب من الأعزاء الجالسين على هذه المقاعد أن يتحدثوا في هذه الموضوعات.

سنبدأ أولاً بموضوع الترجمة، والترجمة كما نعلم قضية مهمة في التواصل بين الآداب العالمية ولعلها من أصعب المهام التي يقوم بها النقاد والأدباء.

وكثيرًا ما نسمع أن المترجم قد ينقل المعنى الظاهر للألفاظ ولكنه يعجز كثيرًا عن أن ينقل الدلالات التي تنطوي عليها التعبيرات الشعرية.

في البداية سوف أدعو الأستاذ الدكتور محمود الربيعي وهو علم من أعلام النقاد العرب المعاصرين لكن اعذروني أنني لن أقدم شيئًا عنه فهو معرفة وغني عن التعريف وهو أستاذي جلست منه مقعد التلميذ في أواسط الستينيات من القرن الماضي ويشاركني التلمذة أيضًا زميلي وأخي الجالس على يميني الدكتور أحمد درويش.

كنا نرى في هذا الرجل في أواسط الستينيات مثالاً لنا فقد كان أول من فتح عيوننا على الآخر من خلال دراساته عن الشعراء الإنجليز وردزورث وكيتس وشيلي، لقد كنا مفتونين بهذا الرجل وكنا نتمنى أن نكون في يوم من الأيام مثله.

أدعو أخي وصديقي العزيز وشيخي الدكتور محمود الربيعي أن يقدم لنا رؤيته عن ترجمة الشعر فليتفضل مشكورًا .

**د. محمود الربيعي**

بسم الله الرحمن الرحيم، محظوظ من تتاح له الفرصة للحديث عن الشعر إلى الشعراء وذلك الشعر ومحبيه .

الشعر صعب ونقل الشعر إلى لغة أخرى غير لغته الأم أشد صعوبة وقديمًا قال الجاحظ «الشعر لا يعتد به» وله على ذلك أدلة يصح أن نهتم بها أشد الاهتمام، وحديثًا لم يجد الشاعر الإنجليزي إدوارد كسجنر حين صارع مع عمر الخيام إلا أن ينتهي بأن يقدم للقارئ الإنجليزي قصيدة جديدة هي في الحقيقة من عمل إدوارد كسجنر ففتح في ذلك طريقًا واسعًا أمام الخيام وأمام الخيال الإنجليزي على السواء.

قال إدوارد كسجنر a way for morning in the pun of min hat poets إذا مشينا مع هذه العبارة كلمة كلمة فقد نعيدها إلى العربية في شكل feg and low hunter لقد اصطاد صياد الشفق برج السلطان في أنشودة من الطول، إذا قارنا هذا بما قاله السباعي فقد نجد البون شاسعًا

**غرِّد الطير فنبه من نعس**

**وأدر كأسك فالعيش خلس**

**سل سيف الفجر من غمد الغلس**

**وانبرى في الشرق رامي**

**أرسل أسهم الأنوار في هام القلاع**

ويقول رامي وهو الأشهر نظرًا لما تعلمون من تدخل السنباطي وأم كلثوم :

**سمعتُ صوتًا هاتفًا في السَّحر**

**نادى من الغيب غفاة البشر**

**هبوا املأوا كأس الطلى**

**قبل أن تفعم كأسَ العمر كفُ القَدر**

لكن لماذا كانت ترجمة الشعر صعبة ؟

أولاً : لأن الموسيقى جزء لا يتجزأ من كيانه ونقل الموسيقى كنقل الضياء وكنقل الفضيلة وكنقل الحب وما إلى ذلك من شبه استحالة .

ثانيًا : لأنه فن مبني على المجاز وعلى الصورة وعلى التشبيه وعلى الرمز وهو ابن لغة لأصحابها تقاليد وعادات في التشبيه وربما بدا تشبيه واحد لقارئين من لغتين مختلفتين متباينه إلى حد التناقض، والتشبيه بالنار مثلاً في بيئة بدوية صحراوية يلفها الغدير يحدث في النفس ما لا يحدثه التشبيه بالنار في بيئة ثلجية يغمرها الثلج معظم العام.

لهذا ولأن الشعر قائم على التصوير كان نقل الإحساس بالصورة من أمّةٍ إلى أمّةٍ أمرًا في غاية الصعوبة .

هل نقول مع الجاحظ إن الشعر لا يترجم؟

أنا لا أقول بذلك، أنا أقول الشعر ينبغي أن يترجم وأسلّم مع الجاحظ بأن ترجمته الحق تكاد تكون مستحيلة وأدعو إلى اقتراح أرجو أن نتأمله لنكف عن ترجمة الشعر على طريقة الهواة وعلى طريقة الأفراد الذين لا ينجحون في نقل القصيدة وإنما ينجحون في نقل قشورها ومعانيها الحرفية، لنتفق على إرساء

تقاليد لترجمة الشعر يشترك فيها أطراف ثلاث : شاعر في اللغة الأم التي يترجم منها له تجاربه ومغامراته مع لغتهم عارف باللغة التي يترجم إليها، هذا هو الطرف الأول، وشاعر باللغة المترجم إليها عارف بأسرار لغته وله معرفه باللغة التي يترجم منها فإذا قام هذان الطرفان بالمهمة الأساسية احتاجا إلى طرف ثالث فيما أقترح من اللغة المترجم إليها ليقوم بمهمة التمليس والتنعيم وليبعد قليلاً وبهذا النص عن لغته الأصلية ليبدو وليأخذ رحلته إلى العالم الجديد باللغة الجديدة، أعتقد أنه إذا تم الأمر على ذلك حصلنا على قصيدة جديدة إلا تكن ترجمة القصيدة الأصلية فهي قريبة الشبه بالقصيدة الأصلية .

لماذا نقوم بهذه المغامرة ونفعل شبه المستحيل؟ لأن الجائزة التي تنتظرنا في نهاية الرحلة جائزة عظيمة جدًا. الشعر من بين الفنون هو فن الإشعاع فن المعنى الذي يتجدد عن طريق اللغة التي ترفده دائمًا بأن يكون فنًّا قابلاً للانتشار وهو فن الخيال الطليق وهو فن النفس الإنسانية وهو قادر كما استمعنا هذا الصباح على تحطيم الحواجز بين البشر والوصول بهم إلى حالة لم تصل إليها قط لا السياسة ولا العلاقات الاقتصادية ولا العلاقات الاجتماعية ولا الموائد المستديرة ولا موائد المفاوضات التي غالبًا ما تنتهي بمزيد من سوء التفاهم .

الشعر وحده هو القادر على النفاذ وعلى جعل الإنسانية لا أقول إحساسًا واحدًا وإنما أقول على الأقل مائية واحدة .

ألخص وأقول ترجمة الشعر شبه مستحيلة وعلينا أن نتحدى هذا وندخل في هذه المغامرة شبه المستحيلة ولابد أن يشترك فيها أطراف ثلاثة بهذه المؤهلات التي لخصتها وأنا متأكد أنه مع الجدية البالغة وعدم الترخص ومضيّ مدة كبيرة والتسليم بأن هذا المنهج هو الحد الأدنى له.

أنا متأكد أننا سنصل في نهاية المطاف إن لم نصل إلى ترجمة بهذا المعنى فسنصل إلى نوع مما يسمونه «الإنتربريتيشن» أي الرؤية السليمة الصحيحة للنصوص.. شكرًا جزيلاً.

**رئيس الجلسة**

نشكر أستاذنا الدكتور محمود الربيعي على هذه الملاحظات القيمة المتعلقة بموضوع ترجمة الشعر وهي تدل على ممارسة عملية لترجمة الشعر التي كنا نستمتع بها خلال تتلمذنا عليه في أواسط الستينيات من القرن الماضي .

الآن أدعو أخي وزميلي الدكتور أحمد درويش ليعلق أو ليبدي وجهه نظره في هذا الموضوع الحساس، د. أحمد درويش أيضًا غني عن التعريف له دراسات واسعة في مجال النقد الأدبي والأدب المقارن والدراسات التطبيقية على الشعر وعلى القصة، أدعو أخي الدكتور أحمد درويش للتعليق على هذا الموضوع وله الشكر .

**د. أحمد درويش**

شكرًا السيد الرئيس، أسعد الله مساءكم جميعًا بالخير. إن الحديث بعد أستاذي الدكتور محمود الربيعي يمثل شرفًا وصعوبة وقد تكون فيه نافية ما للسهولة إذا ألبست كلامي على كلامه، هو قد علمنا كثيرًا من المبادئ وأنا أتفق وأعيد التتلمذ على ما قاله، نعم فترجمة الشعر صعبة وليست ترجمة الشعر مستوى واحدًا؛ هنالك ترجمة الشعر بالنثر وهنالك ترجمة الشعر بالنظم وهنالك ترجمة الشعر بالشعر، لكنها تبدو أحيانًا من الناحية النقدية جزءًا من الضرورات، كان جون كوين الذي ترجمت له كتاب «بناء لغة الشعر» وهو يتحدث عن الترجمة يقول إن الترجمة في صورتها المثلى هي القدرة على أن يتلقى المتلقي الثاني رسالة

موازية للتي تلقاها المتلقي الأول بمعنى أن العمل «قدم رسالة لصاحب اللغة الأصلية على المترجم أن يقدم رسالة مماثلة لصاحب اللغة الثانية» ويقول إن الترجمة تتطلب ترجمة الشكل وترجمة المضمون وإن هنالك في داخل كل عنصر من هذين العنصرين - عنصرين أيضًا، فهنالك شكل للشكل ومضمون للشكل وبالنسبة للشعر فشكل الشكل هو الموسيقى ومضمونه أيضًا فإذا ترجم الشعر نثرًا فقد فقدت الترجمة جزءًا مهمًّا من شروط عناصر الشكل الرئيسي وتزداد المسألة صعوبة كما أشار الدكتور محمود عندما نتحدث عن المجاز، فالمجاز في لغة قد يعطي عكس المجاز في لغة مقابلة والمثال البسيط المشهور أن امرأة كالقمر في العربية مدح كبير وامرأة كالقمر في الفرنسية سبّة كبيرة، نفس المسألة هي هنا رمز التألق وهي هنا رمز الشيوع، والمشبه به واحد وهكذا تبدو عواقب الترجمة كثيرة لا أريد أن أضيف للحديث النظري حديثًا لكنني سأعرض تجربة حاولت أن أجمع فيها الثلاثة الذين أشار إليهم الدكتور محمود الربيعي، قرأت للشاعر الفرنسي جاك بريفير وأعجبتني طريقته وآراءه وتشربتها بطريقتي وحاولت في بعض المراحل أن أنقل بعضًا من قصائده إلى العربية ولم أقل نويت أن أنقلها شعرًا لكنني كنت أتقبل القصيدة وأتركها تتشرب نفسي وأحاول إعادة صياغتها وعيني على الأصل فإذا بها تخرج موزونة فشجعني ذلك على أن أتابع التجربة من قصيدة إلى قصيدة، سوف أقرأ عليكم قصيدتين لجاك بريفير وقد وضعتهما في صورة إيقاع عربي شعر عربي وأنا كنت حريصًا جدًّا على أن أكون شديد القرب من الأصل الناطق ومن المتلقي السامع ومن اللغة التي اخترتها لكي أنقل إليها نبنص اللغة الأولى.

القصيدة الأولى تسمى قصة حياة حصان والقصيدة الثانية تسمى لكي ترسم لوحة لعصفور، أرجو أن أقرأهما في الزمن الذي يسمح لي به الرئيس وأرجو ألا يتجاوز الدقائق العشر وإن تجاوزها بدقيقة أو دقيقتين فسامحني.

القصيدة الأولى تقول قصة حياة حصان :

الحصان هو الذي يتكلم في القصيدة وليس على المنصة ( ضحك الحضور وصفقوا له )

**فلتسمعوا يا أيها الشجعان**

**حكايتي**

**رحلة عمري ...قصتي**

**فذلك الذي يقص فرس يتيم**

**يحكي لكم همومه الصغيرة**

**آه من الهموم**

**ذات صباح كان صاحبي القديم**

**الجنرال**

**أو فلنقل ذات مساء**

**كان لهذا القائد الكبير**

**زوجان من خيل أصيل**

**ماتا معًا تحت سريره القديم**

**آه من الهموم**

**مريرة هي الحياة**

**كان أبي الشقي وأمي الشقية**

**هما اللذان أختفيا تحت السرير**

**تحت سرير القائد الذي اختفى**

**في موقع محصن في آخر الصفوف**

**في مدينة نائية في طرف الجنوب**

**كان إذا ما أقبل الليل**

يكلم القائد نفسه

يروي همومه الصغيرة

وهكذا

ذات مساء

من كثرة الهموم

تحت ذلك السرير ينفقان

أما أنا فقد فقدت منبع الحنان

وعندما انتهيت ليلة

من وجبة العشاء في الإسطبل

أطلقت ساقي إلى المدينة الكبيرة

وخطوة فخطوة

معذرة يا أيها الشجعان

وصلت باريس

وفي حوافري سنابك صغيرة

طلبت أن ألقى الأسد ... مليكنا

فكان أن صفعت صفعة

على المؤخرة

كانت طبول الحرب يومها تدق

فألجموني ،أسرجوني، عَبَّؤني للقتال

وصلت ساحة النزال

لكن لأن الحرب تستمر ... تستمر

فالعيش يقسو والغلاء يستعر

وكلما اشتد الغلاء

وكلما مررت في الطريق

رأيت نظرة غريبة في أعين البشر

تصحبها قضقضة الأسنان

سمعتهم يدعوني البفتيك

ظننت أن الكلمة الغريبة

تطلق في بعض اللغات

على الحصان

آه من الهموم

رأيت كل الأصدقاء

من كانت الأيدي تمر منهم مداعبة

على خصائل الجبين

من كان يرجو لي مزيدًا من بقاء

رأيتهم ينتظرون أن أموت

لكي يصير لحمي الشهي

مأدبة العشاء

وليلة كنت أنام

سمعت في الإسطبل ضجة خفيفة

سمعت صوتًا ليس بالغريب

قد كان صوت صاحبي القديم... الجنرال

قد عاد من جبهته يصحبه رفيقه العجوز

ظنًّا بأنني أنام... تهامسًا

كل الذي نريده

بعضًا من الماء...من الأرز

**وأن نعد لحم ذلك الحصان**

**تدور في عروقي الدماء**

**كأنني ثور يهيج**

**أقفز من حواجز الإسطبل**

**ثم أطلق الساقين للريح**

**أفر ... أحتمي بقاع غابة بعيدة**

**والآن**

**تنتهي وقائع الحرب**

**يموت الجنرال في سريره**

**يموت ميتة مريحة**

**لكنني أعيش**

**طاب مساء الجنرال**

**طابت ليلته**

**وفُتحت لكل ألوان الطعام شهيه.**

القصيدة الثانية :

**لكي ترسم لوحة العصفور**

**ارسمْ قفصًا مفتوحَ الأبواب.**

**ثم ارسمْ أشياء بسيطة،**

**أشياء صغيرة،**

**مما يعشقه العصفور.**

**علِّقْ لوحتك المرسومة في إحدى الغابات**

**واختر أجمل أفرعها ... كي يقف العصفور عليه؛**

**واختفي خلفَ الشجرة**

لا تهمس لا تتحرك

وترقب حتى يأتي العصفور

وتَمَهَّلْ لا تتعجلْ

أحيانًا .. قد يأتي العصفور سريعًا

لكن قد تمضي السنوات .. قبل مجيء العصفور

لا تيأس وترقب

فمجيء العصفور سريعًا

لا يعني أن اللوحة حلوة

ومجيء العصفور بطيئًا

لا ينقص من قدر اللوحة

حين يجيء العصفور إذا جاء

راكضًا من أعماق الصمت

وتمهل حتى يلج العصفور إلى باب القفص المرسوم

وعليك إذن أن تتقدم في كل هدوء

وتغلق بالفرشاة باب القفص المرسوم

بعد قليل وبنفس الريشة أزل الأعمدة المرسومة في القفص

عمودًا بعد عمود

ثم ارسم بعض نسيم طازج

وارسم بعض شعاع الشمس

وضجيج الحشرات الشجرية حين تهب رياح الصيف

وترقب ... حتى يتغنَّى العصفور

فإذا ما قرر أن لا يشدو

كانت تلك علامة سوء

**لم تعجبه اللوحة**

**أمّا إن غنَّى**

**فعلامة حسن**

**في إمكانك أن تضع التوقيع على اللوحة**

**وعليك إذن أن تتقدم في كل هدوء**

**وتنزع واحدة من ريش العصفور**

**ولتكن في زاوية اللوحة :**

**اسم الفنان**

وشكرًا لكم.

**رئيس الجلسة**

شكرًا دكتور أحمد على هذه الملاحظات القيمة التي تكشف لنا عن شعرية تتوازى مع القصيدة الأولى إن لم تتفوق عليها وذلك لأن الدكتور أحمد لا يزال شاعرًا مبدعًا وله دواوين شعرية منشورة ومن ثم فلا غرابة أن تتوازى هذه القصائد التي ذكرها مع النصوص العصرية، شكرًا للدكتور أحمد درويش.

ونأتي الآن إلى ضيفي الثالث ليتناول الموضوع نفسه وهو الأستاذ مارتن فالوسي من المجر، متخصص في الأدب المقارن، له دراسات متنوعة وناطق إعلامي للمؤسسة المجرية للكتَّاب ويمثل المؤسسة بالاتحاد الأوروبي للكتّاب، له العديد من المؤلفات، أدعوه الآن ليدلي بدلوه في هذا الموضوع .

**د. مارتن فالوسي**

(مترجم) شكرًا لك على هذه التقدمة، أنا لست من هذه المؤسسة أنا ممثل فقط لجمعية كتّاب هنجاريا المجر وأود أن أعبر عن امتناني لإتاحة هذه الفرصة

لي كممثل عن اتحاد الكتّاب لأكون هنا وأتحدث ببضعة كلمات عن الترجمة، أنا أتفق كليًا مع الأستاذين وفعلاً الترجمة هي مهمة صعبة جدًّا ومن الصعب أيضًا أن آتي لأتحدث بعد هذين المتحدثين الكريمين إلا أنني أود أن أشير إلى التشابه بين موضوع هذا المؤتمر والذي هو إن لم أخطأ يدور حول العلاقة بين الذات والآخر في الأدب وترجمة الشعر، هناك مؤتمر آخر قريب من هذا الموضوع لأنه ونحن نتحدث عن نص يؤخذ بعيدًا عن المؤلف فهو غريب عن القارئ فالمهمة صعبة جدًا أن نأتي لنجمع الطرفين من مؤلف والقارئ النهائي القارئ الذي هو من ثقافة مختلفة ولغة أخرى ففي اللغة وفي الشعر تحديدًا فالثقافة في نص قد لا تكون قابلة للتطبيق على ثقافة أخرى وبالتالي المترجم يحاول أن يعرب هذه الصلات الثقافية قدر الإمكان لتصبح قريبة من القارئ النهائي وليس فقط الكلمات والعبارات وأن ينقلها.

فهناك كلمة مهمة لأورتيجا الذي قال أن الترجمة هي مهمة مثالية أو هي مهمة صعبة ومستحيلة، فمن الصعب أن نأتي بما هو متقارب بين نصين بلغتين مختلفتين إلا أن علينا أن ندرك أن اللغات هي ليست غريبة عن بعضها بعضًا بل اللغات تشترك وتتشاطر علاقة واصلة فيها تداخل بلغة علمية يمكننا القول أن هناك لغة خالصة وراء اللغات المتنوعة في العالم لذلك ليس مستحيلاً أن نترجم قصيدة من لغة إلى أخرى بل المترجم عليه أن يكون قادرًا على إيجاد وربما تخليق قصيدة جديدة هذه أيضًا الحرية؛ الحرية بالخلق الجديد للعمل الأدبي هي مسألة مهمة في الترجمة فالنص الأصلي أصل الترجمة يعتبر كمادة خام يرجع إليها المترجم وبالتالي فهذا المترجم يقوم بخلق عمل فني جديد .

وأود أن أؤكد على نظرية أخرى حول الترجمة وهي التناغم بين الترجمات لأن كتابة القصيدة بحد ذاته هو عمل ترجمة مشاعر فهنالك أيضًا بُعد الزمن كما علينا أن نقول أننا نترجم عبر الأبعاد الزمنية في لغة واحدة أيضًا اللغات تتغير وبالتالي

المفاهيم اللغوية تتغير وكل كتابة تصبح ترجمة وهناك توجه آخر لما بعد العصر أو لما بعد الحداثة هي الترجمة فلا يوجد أن نص أصلي أو أصيل وفقًا لوجهة النظر هذه وكل النصوص تعتبر مشتقة من نصوص أخرى سابقة لها، إذن هذا يؤكد أننا نعيش في نسيج عالمي ونترجم كل شيء لأنفسنا وبالتالي في سياق حديثنا اليومي علينا أن نترجم في حواراتنا نحن نترجم عبارات يقولها الآخرون لأنفسنا وبالتالي نعيد صياغة ما يقوله الآخرون وشركاؤنا وأصدقاؤنا، نعيد صياغته في الحوار هذا جانب آخر من العمل عمل الترجمة وبالتالي هناك أيضًا بُعد آخر في هذا الموضوع وهو كيفية تشكيل المعنى وصياغة المعنى وتفسير النص .، هل هذا المعنى موجود في مكان ما من الحقيقة أو الواقع النموذجي؟ هل هذا المعنى شيء موجود أو وجد أثناء الحوار أثناء المفاوضات وأثناء النقاشات والتواصل إذن هذا جانب آخر من جوانب الترجمة علينا أن نركز على أن الثقافة هي وراء كل اللغات وبوجهة نظري فإنني أعتقد أن كل ثقافة لها مجتمع تفسيري خاص بها ولكل ثقافة نصوصها الخاصة المستقلة وهي مرتبطة بنصوصها أو بنية نسيجية للنصوص المقدسة هي نصوص مقدسة أصيلة والنصوص غير المقدسة مشتقة من هذا الأصل وبالتالي فالنصوص اللاحقة يمكن أن تكون ترجمتها أسهل من النصوص المقدسة، إلا أنه بسبب هذه القيم العالمية والحوارات بين الثقافات فإن المهمة ليست مستحيلة كما قلت بل ونضيف هنا ملاحظة أن المترجم هو الذي يجب أن يدرك حقيقة أن ما يقوم بترجمته هو جزء من ثقافة أخرى لها قواعدها ولها قوانينها وعالمها ومنظومة كاملة من القوانين اللغوية والأخلاقية والمبادئ. وشكرًا .

**رئيس الجلسة**

شكرًا لك ولكن كنا نتوقع منك أن تقرأ لنا مما ترجمته من أعمالك المترجمة، أعتقد أنك كنت كتبت شيئًا لتقرأه لنا .

**مارتن فالوسي**

للأسف ليس لدي نص أقرأه.

**رئيس الجلسة**

نعود الآن إلى موضوع آخر بعد أن تحدثنا الآن عن موضوع الترجمة. عندنا موضوع رحلات الشعر سيتحدث في هذا الموضوع د. جوكو من فنلندا عضو البرلمان الفنلندي لمدة ثلاثين سنة، ترأس لجنة الاقتصاد في البرلمان منذ عام (٢٠٠٣)، ترأس لجنة الصحة والعمل في البرلمان عام (١٩٧٨)، عين وزيرًا للاقتصاد عام (١٩٩٧) و (١٩٩٩) عين رئيسًا للبنك الأوروبي المركزي في عام (١٩٩٨)، عين رئيسًا للجنة التعاون الفنلندية الكويتية المشتركة.

**د. جوكو سكيناري**

(مترجم) شكرًا جزيلاً لك، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري مهمة جدًا، من أهم المؤسسات العاملة في الشعر، قابلت الأستاذ عبدالعزيز البابطين أول مرة سنة (٢٠٠٥) في فنلندا عندما كان لدينا مؤتمر وقد أعطيته كارتي الشخصي وكلمني تلفونيًا بعد شهر ونصف، ولهذا أنا موجود معكم هنا، كان لدي مؤتمر في باريس ومؤتمر في الكويت.. وقد استمتعت بالحضور .

إن الترحال في الشعر مهم للغاية، وكذلك طريقة تحضير هذه المؤتمرات، ليس فقط في البلدان العربية ولكن في فنلندا على سبيل المثال هنالك الكثير من المؤتمرات التي عقدت وعقد مؤتمر منذ (٣٠) عامًا منافسة شعرية وقد نشرنا كتبًا (ستة عشر كتابًا) باللغة الفنلندية والسويدية وأيضًا ترجمت بعدها تلك الكتب، لدينا أيضًا هذه المؤتمرات هنالك خمسة عشر مؤتمرًا في عام (٢٠٠٥) وهنالك أيضًا (مارثون الشعر) قراءة الشعر، من الساعة الثانية عشرة، وأيضًا وصولاً إلى

ساعات الليل في يونيو وفي شهر أغسطس وإن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أرسلت كتابًا وأرسلت شعراء لفنلندا لماراثون الشعر، هنالك سيدة من العراق تعيش الآن في مصر وقد زارتنا منذ سنتين وكانت إحدى تلك الكوكبة من الشعراء والشاعرات .

ما هو الهدف من وراء هذه المؤتمرات والفعاليات؟ لقد وجدنا هنا العالم العربي بعيون غربية، ولكن ماذا يعني هذا بالنسبة لهذه المكتبة الشعرية، وبأي طريقة؟ تقول - على سبيل المثال - وتتحدث عن التعايش السلمي وتحسين أوضاع الناس في الوطن العربي ومد جسور التعاون أمور في غاية الأهمية في هذا المقام خصوصًا في هذا الوقت.

ولقد مررنا على كثير من الزملاء، وهنالك الكثير من الشعراء، ولكن عندما نلتقي هنا نرى أننا لسنا غرباء، ليس هنالك آخر، هنالك إنسان، نحن بشر نعيش في عالمنا هذا، ونحن لو كنا موحدين فسنكون أقوياء وهذه الفعاليات تخفف أو تحدُّ من سقف الخوف وأيضًا تحاول أن تسوي الجغرافيا بين الشرق والغرب وهذا من الأهمية بمكان، الأمر غير متعلق بالتأثير ولكن متعلق بالتعاون.

ونحن نتحدث عن الشعر الآن - هنالك جذور ضاربة للشعر في جميع نواحي الحياة واليوم اكتشفت مقولة متصلة بالشعر «الشعر هو فن التعبير» أو فن الكلمات، وفن الكلمات متصل بالجوانب الثقافية الأخرى فهو أيضًا يمكن أن يكون متصلاً بالإعلان الجيد، فعلى سبيل المثال بيع السلع من الناحية التجارية والشعر يمكن أن تباع الكلمات من خلاله، لذلك فإن الشعر يلعب دورًا أساسيًّا، ويمكن فهمه من قبل الجميع وهذا ينطبق على القصائد؛ الإيقاع ونظم الشعر، البارحة كان هنالك مترجم جيد وقال إن الإيقاع هو أمر أساسي، بعضهم قال إن الأمر الأكثر أهمية هو روح القصيدة، يتعين عليك أن تعيد كتابة القصيدة ربما ثلاثة أو أربعة مرات لكي تفهم بالضبط ما يعنيه هذا النص الإنجليزي باللغة العربية وما يعنيه النص العربي باللغة

الإنجليزية، ويمكنك أن تخسر الكثير من المحتوى إذا لم تفهم النص الأصلي، يتعين عليك أن تفهم وتنظر إلى العالم من وجهة نظر ثقافية متصلة بالأصل بالنص الأصلي لكي تحوله إلى النص المترجم، في الاتحاد الأوروبي على سبيل المثال هنالك سؤال متصل بالمال كيف يمكننا أن نمول الشعر في هذا المقال وهل بهذه الطريقة يجب أن نعترف أن هنالك عملاً دؤوبًا متصلاً بتنظيم هذه الفعاليات وشبيهاتها وهنالك فعاليات أخرى تجري في أوروبا وتجري في أمريكا، حيث يمكن للمرء أن يتحدث عن الشعر ويتحدث عن القصائد، بهذه الطريقة يجب علينا أن نشكر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري جزيلاً لأنها تبذل جهدًا عظيمًا في هذا الخضم، إنه من الأهمية بمكان أن نهتم بفن الكلمات، وأنا أشكركم جزيلاً لحسن إصغائكم.

**رئيس الجلسة**

شكرًا جزيلاً دكتور جوكو سكيناري لملاحظاتك الشعرية وسوف أنتقل الآن للدكتورة زهرة حسين في موضوع آخر وهو الأدب المقارن .

الدكتورة زهرة حسين زميلة لنا في جامعة الكويت، تعمل حاليًا أستاذة مشاركة في جامعة الكويت، لها العديد من الاهتمامات البحثية والفكرية شغلت مناصب أكاديمية متعددة في كلية الآداب؛ منها مساعد العميد للشؤون الأكاديمية، مديرة الهيئة العامة العالمية لكتب الأطفال، عضو الجمعية الثقافية النسائية، لها العديد من الأبحاث والمؤلفات باللغتين العربية والإنجليزية .

أدعو الزميلة الدكتورة زهرة لإعطاء رؤيتها في موضوع الأدب المقارن (التأثير والأدب) .

**دكتورة زهرة حسين**

مساء الخير أبدأ بالشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على إتاحة هذه الفرصة لي للتحدث عن موضوع مهم في العالم الأكاديمي

هام في المشهد الثقافي العربي وهو الأدب المقارن، هي من المرات القليلة التي تتاح لنا الفرصة أننا نتكلم عن هذا الموضوع، الموضوع سيكون مختلفًا عن ترجمة الشعر، وفي النهاية - إن شاء الله - سأحاول أن أوصل الصلة بين الاثنين، بحيث يكون كلامي عن الأدب المقارن بأجناسة المختلفة وليس فقط مقارنة شعر بشعر آخر، الأدب المقارن كحقل علمي عليه بعض الإشكاليات وأنا أحاول أن أبين بعض الأشياء التي تجعله حقلاً شائقًا وشائكًا في الوقت ذاته، هو في الحقيقة ليس حقلاً تخصصيًا بل هو حقل بين تخصصي أو حقل عبر تخصصي؛ هو حقل عابر للحدود وليس له خرائط ثابتة، ممكن أن نقول أن عنده خرائط متحركة على الدوام وهو حقل يتخلص من الخانات الجامدة والحدود الصارمة لأنه هو عادة يتجاوز الجغرافيا ويتجاوز التاريخ ويتجاوز حتى الأجناس الأدبية أحيانًا، لذلك نرى أن طبيعة الأدب المقارن أنه ليس له مناهج ثابتة، هذه واحدة من الإشكاليات عند الكتابة في الأدب المقارن وما فيه عنده أمهات كتب أو عيون كتب لأنه من الممكن أن يأخذ الواحد أي نصين حتى لو كان نص مرئي مع نص قصيدة مثلاً لوحة أو قصيدة ويعمل منها دراسة مقارنة وبالتالي نرى العوالم النصية مثل ما سوف أشرح لاحقًا .

نتوسع على الدوام، وأنا دائمًا أقول للزملاء والطلبة أنه إذا كان الأدب القومي كوكب فالأدب المقارن مجرّة، يعني أكبر بكثير من الكوكب، نرى أن الحدود التقليدية لمجال الأدب المقارن بدأ يتجاوزها الزمن، بينما في السابق كان هناك دائمًا دراسات حول مقارنة جماليات جنس أدبي بجنس أدبي آخر مثل ما الفرق بين الرواية والمسرح أو الشعر الغنائي والشعر المسرحي ... إلخ. كان هناك دراسات حول استقراء الجماليات العامة وملامحها الطاغية لحقبة أو مرحلة تاريخية معينة في مقابل مرحلة لاحقة. وقد أعد كثير من الدراسات عن الكلاسيكية الرومانتيكية، هناك في مقارنات بين سمات وموضوعات وموتيفات تأتي في أعمال أدبية مختلفة، لكن نرى أن كل هذا الحقل بتطورات جديدة تجاوزها أو ما تجاوزها، لابدّ أن يتضمن عوامل ومجالات أخرى.

نأتي إلى منظور التأثير والتأثر؛ منظور التأثير والتأثر دائمًا بؤرة التركيز فيه هو على تأثير نص ما محدد بنص محدد آخر أو كاتب معين تأثر بكاتب معين آخر في هذه الدراسات المقارنة المبنية على التأثير والتأثر فيها إشكاليات .

أولاً: أنا في وجهة نظري أنها هي تؤدي إلى تقييد وتكبيل المجال البحثي المقارن لأن أحيانًا كثيرة الشاعر أو الأديب يقرأ لشاعر آخر ولا يتأثر فيه وأحيانًا يتأثر بشيء سمعه الباحث ليس عنده دليل مادي، إن هو تأثر بهذا الأديب أو بهذا النص أو بهذه القصيدة وها عندنا الدليل الواضح - طبعًا أنا لا أقول إن الأبحاث المبنية على التأثير والتأثر، ينبغي أن يصرف النظر عنها، لأن الشاعر أو الأديب أحيانًا يقر بأنه قرأ لفلان وتأثر به، ونرى ذلك في رسائله، ونرى ذلك في مذكراته اليومية، لكن هذا التأثير والتأثر هو منظور وحيد، هو ليس المنظور الكلي، يجب أن لا يكون له السلطة أو الحضور الطاغي، ومن وجهة نظري إن منظور الاستقبال والمثاقفة منظور أكثر رحابة أكثر عدالة وأكثر موضوعية وأنا أقصد بهذا الاستقبال مفهوم الاستقبال الثقافي لنوع أدبي ما على سبيل المثال استقبال الأدب العربي، الشعر العربي إلى قصيدة النثر أو أحيانًا كاستقبال الأدب إلى قالب أدبي محدد، كاستقبال الشعراء العرب أو الأدباء العرب إلى قصيدة القناع وقصيدة الهيكو، والهيكو من القوالب الأدبية التي تبناها الشعراء العرب ولم تعد إلى الآن دراسات معمقة حولها، وقد أصبحت قالب أدبي عالمي مثلما في قصائد هيكو أصلها اليابان والصين، نرى أن هناك قصائد هيكو في أمريكا وفي بريطانيا، والآن حتى في العالم العربي من منظور الاستقبال كذلك نستطيع الحديث عن توظيف الأسطورة؛ لأنها من الأشياء التي استحدثت في الأدب العربي في منتصفات القرن العشرين، لكن نرى أن الشعراء العرب عندما تبنَّوا هذه القوالب الأدبية هم في الحقيقة وطَّنُوها، دجنوها وبنوا عليها بطريقة مبتكرة .

ونرى شخصًا مثل خليل حاوي على سبيل المثال، تبنى قصيدة القناع وكتب العازر سنة (١٩٦٢) حسب هذا القالب الأدبي لكن قصيدة القناع عند حاوي في (العازر) ١٩٦٢ فذة مبتكرة وهي لا تسير على خطى قصيدة القناع عند روبرت بزونينج مثلاً في الأدب الإنجليزي.

أنا أتمنى أن يتلمس المثقفون العرب، الأدباء العرب، الباحثون العرب، خارطة جديدة لهذا الحقل العلمي الذي نطلق عليه الأدب المقارن .

السؤال هو كيف نتلمس خارطة جديدة لـلأدب المقارن التي تتضمن تحت مظلتها جوانب أخرى للأدب المقارن، مثل مقارنة النص بالنص المكتوب اللغوي بالنص البصري أوالنص المرئي، سواء كان لوحة أو فيلمًا أو معزوفة موسيقية مثلاً، أو أننا ندخل في مجال أرحب من هذا كمجال الدراسات الثقافية؛ وهي أكبر من مجرد دراسة نصّ مع نص آخر .

أعتقد أننا حتى نتلمس هذه الخارطة الجديدة يجب أن نتلمسها في ضوء اللحظة التاريخية ومعطياتها، هذه هي اللحظة التاريخية ومعطياتها التي قد ترشدنا أن هناك الكثير من النظريات النقدية المعاصرة التي قد ترجمت إلى اللغة العربية وأصبحت متوطنة عندنا في العالم العربي، ومن المفيد التعويل على هذه النظريات مثل سوى أن كانت ما بعد البينوية التفكيكية، نظريات التلقي والاستقبال.. إلى آخره .

لنأخذ من هذه النظريات منطلقات وأدوات تحليلية تأويلية جديدة لإعادة دراسة نصوصنا الشعرية، ونصوصنا الأدبية واحدة من المعطيات الأخرى في اللحظة التاريخية، هو هذا القبول المطرد لفكرة الدراسات البينية، يعني كثير من الباحثين يودون وعندهم الرغبة الحقيقية في أن يدخلوا في الدراسات البينية، كذلك عندنا ظهور مفهوم التعددية الثقافية والاحتفاء بها في داخل البلد وفي خارج البلد.

ففي شمال أفريقيا مثلًا نرى احتفاءً كبير بالأدب الأمازيغي وأعتقد بأن الدراسات ما بين الأدب الأمازيغي والأدب العربي مجال خصب للدراسات المقارنة، كذلك إن هناك القناعة والمؤيدون لهذه القناعة في ازدياد .

علينا إعادة قراءة تاريخ الأدب العربي، وضرورة إعادة النظر في الموروث الأدبي وإدخال عناصر جديدة ربما تكون هُمِّشت في السابق وهي موجودة في تراثنا القديم وإدخال عناصر جديدة أصبح لها بصمة ثقافية، والضروري أن نلتفت إليها. ومن ناحية البحث العلمي حاليًا عبر العالم هناك تطرق كبير لمفهوم جديد هو مفهوم الأدب العالمي، فكثير من الجامعات تتكلم ليس فقط عن الأدب المقارن ولكن تتكلم عن الأدب العالمي ( ورلد ريتشار).

مفهوم الأدب العالمي مفهوم قديم موجود عند (جوتا) في عشرينيات القرن التاسع عشر لكنه بدأ في مرحلة جديدة وهي إحياء هذا الأدب العالمي، وهناك تصور مستقبلي يطرح حول هذا الأدب العالمي، وأود أن أتكلم قليلاً عن المفهوم المطروح لأنني أعتقد نفسي من الذين يتمنون أن يروا الشعر العربي والأدب العربي يدخل ضمن مجال مجرة الأدب العالمي، مثلما المفهوم يطرح هو ليس عبارة عن قائمة بخوالد الأدب القومي من مختلف البلدان، هو كذلك لا يسير على شروط جمالية محددة، هو في الحقيقة يطرح على أساس أنه الصورة المجازية المعادلة له، كأنه صورة الشبكة الإلكترونية التي تستطيع أن تستوعب نصوص ومنتج ثقافي يأتي من شتى أقطاب العالم، وهذه صورة أولية له.

هناك صورة مجازية أخرى معادلة لمفهوم الأدب العالمي، وهي صورة السوق المفتوح؛ بمعنى أن كل بلدان العالم سواء كانت كبيرة السكان أو صغيرة السكان سواء كانت لغتها القومية منتشرة بشكل جغرافي شاسع أو غير منتشرة تكون فقط في بلدانها، إن هذه الدول تأتي بمنتجها الثقافي وتطرحه في هذا السوق الثقافي كمنتج ثقافي، كسلعة لكن هي سلعة كالدواء سلعة مفيدة ضرورية مرتبطة بالحياة وينبغي أن يكون لها استقبال ولها ترويج، وبالنسبة لمفهوم الأدب العالمي يتصور أن الثقافة الإنسانية مثل جمهورية ديمقراطية هنا لا يوجد أدب قومي أعلى منزلة من أدب قومي آخر فكل آداب الشعوب مهمة وكلها جديرة بالاطلاع في الأدب العالمي،

لا يوجد مركز مهيمن، ينبغي أن لا يكون هناك مركز مهيمن، فكل دولة وكل ثقافة تستطيع أن تكون مركزًا يبث الثقافة إلى الآخرين .

وأنا متفاءلة بهذا المفهوم؛ لأننا نرى أن في ظل هذا المفهوم الذي هو بادئ في الصعود في الأفق الثقافي، إن هناك أدباء وأديبات من العالم غير الغربي تبوَّؤا المركز أو هم حاليًا يتبوَّؤن المركز بينما أدباء هذه البلدان كانوا في السابق في المشهد العالمي موجودين في الهامش أذكر على سبيل المثال آسيا جبار، أهداف سويف.

كنت سأتكلم عن بعض معوقات تطوير الدراسات المقارنة فقط، لكن بالإمكان أن أتناول بعضها، العتب إذا ما تطورت الدراسات المقارنة، العتب على أهل الدار وهي الجامعات العربية.

نرى أنه لا يوجد عندنا قواعد للأبحاث المكتوبة بالعالم العربي مثل قاعدة الجيستور والبروجت نيوز، وهذه قواعد أبحاث عملاقة فيها كم هائل من كل الأبحاث التي تكتب في العلوم الإنسانية، وهي متوافرة ويستطيع أي باحث أن يذهب ويستفيد منها، فنحن إلى الآن نتعامل مع الورق والدوريات المبعثرة هنا وهناك.

نرى كذلك أن التعامل بين أقسام اللغات في كليات الأداب شحيح وبالتالي هذا أحد المعوقات لتطوير الآداب المقارنة، كذلك نرى أن ممارسة البحث العلمي كفريق عمل يضم باحثين من مشارب متنوعة مختلفة أمر غير معتاد عندنا، ومثل ما ذكرت في البداية فإن الأدب المقارن تخصص بين تخصصين، وبالتالي هو يحتاج إلى أكثر من مجرد شخص متخصص، يحتاج إلى فريق عمل في الحقيقة .

نقطة أخيرة؛ بخصوص ترجمة الشعر؛ أنا أتمنى أن نطرح فكرة أن نستفيد من التكنولوجيا التي تجعل الأدب يدخل مفهوم العالمية، نستفيد منها كذلك في ترجمة الشعر لربما كان من المفيد أن يكون هناك على الإنترنت مواقع إلكترونية

للشعر فيها النص الأصلي يقرأ باللغة الأصلية التي كتب بها وفي الترجمة التي تقرأ بالغة المترجم إليها فنسمع صوت الشاعر ونسمع صوت النص المترجم، وإذا كان النص يتطلب صورة أو يشير إلى صور محدودة لأماكن لها سياق مرتبطة بسياق النص.

إن الصورة كذلك تكون متوافرة خاصة أن الثقافة الطاغية الآن هي ثقافة الصورة وثقافة الكلمة بدأت تأخذ الصفوف الخلفية للأسف، لكن هذا المشروع أعتقد أنه يستطيع أن يستميل الشباب والناشئة إلى الاهتمام بقراءة الشعر من على الشاشة الإلكترونية وسماع الشعر، ولربما يستطيع أن يردم هذه الهوّة التي تكلم عنها الزملاء ما بين اللغة الأصلية واللغة المترجم إليها.

وشكرًا على صبركم وحسن الاستماع.

**رئيس الجلسة**

شكرًا للدكتورة زهرة على هذه الملاحظات القيمة عن الأدب المقارن وقبل أن أفتح باب الحوار فإنني أحاول أن أدع الجالسين على هذه الكراسي يتحاورون فيما بينهم إن كان هناك تعليق على ما قيل ثم بعد ذلك إن شاء الله نفتح الباب للحضور للمداخلة.

****



# المداخـــلات

# المداخلات

**د. جوكو سكيناري**

سيدي الرئيس لدي تعليق واحد، وهو سؤال عملي؛ كيف يمكن أن تنظم هذه الترجمة؟، ترجمة بعض أنواع الشعر في مركزكم الذي قام، ربما لدينا في الكويت قد يكون هناك مكتبة وربما هناك دول أخرى يمكن أن يكون فيها مكاتب خاصة، هذا تعاون مهم لأجل الشعر فمثلاً هذا الجزء مهم جدًّا في العالم العربي ومقارنته بفنلندا، والشعر من هذا الجزء من العالم، في السابق كان هناك إجبار لعدد من المترجمين لترجمة بعض النصوص لكن هذا أصبح جزءًا من برنامجنا المعمول به بأي طريقة يمكن أن ننظم هذه العملية عملية الترجمة ترجمة الشعر، لاحظت يوم أمس في العراق على سبيل المثال أنهم يقومون بمثل هذا العمل، بل يحاولون أن يتجمعوا، وربما بالوسع أن نفعل شيئًا، نحن مع بعضنا بعضًا، هل لنا أن نتحدث في هذا الأمر، ما هي الخطوة التالية التي يمكن أن تنظم سوق ترجمة الشعر؟.

**رئيس الجلسة**

عندي عدد كبير من الذين يودون أن يعلقوا على ما دار في هذه الندوة وسأبدأ بالدكتور عبدالله المعيقل، كتب تعليقه وطلب مني قراءته فإذا كان موجودًا فأنا أفضل أن يأتي إلى المنصة ويلقي كلمته بنفسه .

**د. عبد الله المعيقل**

مساء الخير جميعًا، في الحقيقة لم أُرِد أن أضيع الوقت لأنني أجلس بعيدًا ولكن الدكتور عبد الله المهنا بكرمه المعروف طلبني أن أتحدث، هي ملاحظة سريعة

للدكتورين العزيزين الشامخين أحمد درويش ومحمود الربيعي، هذه الملاحظة خلال تجربتي، أشعر أن ترجمة الشعر الغربي أو الأجنبي إلى اللغة العربية إن لم يكن على البحور العربية؛ أي إن لم يكن عموديًا أو شعر تفعيلة فإنه في ظني يفقد الكثير من الوهج يفقد الكثير من الإيقاع خاصة نحن العرب عندنا ذائقة للشعر، فعندما لا نجدها في هذا الشعر، أي قبولنا للشعر أو انجذابنا إليه هذا النوع من الشعر يكون قليلاً .

الملاحظة الثانية: عندما يترجم الشعر أو عندما نعود إلى الشعر العربي أو الشعر الغربي، أي عندما استمعت إلى القصائد التي ترجمها الدكتور أحمد درويش، أنا كمتلقي أحسست بأنه بالإمكان أن تقرأ على أنها قصيدة نثر وممكن أن تقرأ على أنها شعر، خاصة مع وجود ما يسمى بتداخل الأجناس، هذه هي ملاحظتي. وشكرًا .

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. عبدالله

**د. محمود الربيعي**

د. أحمد درويش أفصح مني لسانًا ومن ناحية أخرى فهو الذي وقع عليه وزر ترجمة الشعر الأجنبي للشعر العربي الحر مما عرّضه لملاحظة الدكتور عبدالله المعيقل وبما أنني أتفق مع ملاحظة الدكتور عبدالله قلبًا وقالبًا فإنني لا أريد أن أبدو وكأنني منحاز إلى جبهة الجمهور ضد زميل، فليتفضل بما عنده على الملأ.

**د. أحمد درويش**

أصبح علَيَّ أن أرد على اعتراضين، أظن أننا إذا دخلنا في أن يترجم الشعر إلى شعر فهنالك مذاق لكلتا الطريقين، ويترجم إلى شعر موزون على البحور

التقليدية إذا اقتضى المقام؛ وكنت منذ صباي معجب جدًّا بترجمة مطران مثلاً لبيتين من الشعر الفرنسي عندما كان يقول:

قالوا لنابليون ذات عشيةٍ
إذ كان ينظر في السماء الأنجما
هل بعد فتح الأرض من متطلبٍ
فأجاب انظر كيف تفتتح السماء

فهذه الطريقة في الترجمة لها مخاطر، إذا كان موضوع القصيدة لا يتطلب هذا النوع من النفس المحدد أن يحس المستمع أنه أمام نظم أو أن الشاعر المترجم يجبر نفسه فيكمل الدفقة لكي تكون بيتًا، أحيانًا النص الأصلي يفرض نفسه، وفي حالة (جاك بريفير) فعنده دفقات ولقطات بعضها يعكس جملة فإذا ما أردنا أن نحولها إلى جزء من بيت فإما أن نقول (و) أو نقول (ف) أو ندخل الجزئية في كلية أكبر، لكن أظن أن كلتا الطريقتين لها مذاقها، لكن الذي بالتأكيد أختلف مع الدكتور عبد الله المعيقل فيه هو أنَّ نصًّا ما قد يسمع على أنه قصيدة نثر أو على أنه قصيدة موزونة على طريقة التفعيلة، لا هناك فرق كبير، الأُذن تتلقى شيئًا مثل قصيدة النثر لا يلتزم إطلاقًا بفكرة الإيقاع، يلتزم بالصورة ويلتزم بكذا ويمتد، لكن الذي تعود على سماع الإيقاع للقصيدة المبنية على التفعيلة ومنها ما قلته الآن، أشياء تسير على فعل وفعل وفعل وفعل مثلاً أو على فكرة المتقارب أو المتدارك، يحس تمامًا أن هنالك فرقًا بين ما يلقى على أنه قصيدة نثر وما يلقى على أنه قصيدة شعر حر . شكرًا..

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. أحمد.. أرجو من جميع المتداخلين أن يلتزموا بدقيقتين لأن الجلسة تنتهي في الساعة السادسة .. الدكتور محمد زكريا تفضل.

سأعلِّق على شيء مما قالت أستاذتي الجليلة الدكتورة زهرة حسين لها كل إعجابي وتقديري واحترامي، وأشعر أنها فتحت أبوابًا لا أول لها من آخر في الباقة، والتعليق على كل ما قالت يتجاوز طاقتي، لكن أقول على سبيل المثال أنه ظهر بين يدي منذ أيام كتاب لعالم من علماء الأدب المقارن العرب، الدكتور عزالدين المناصرة، فلسطيني رائع، وهو شاعر، وأبرز لنا مصطلحًا جديدًا بالإضافة إلى المثاقفة والاستقبال ... إلخ وهو مصطلح (التلاص) وكأنه يريد أن ينحته من مصطلح (التناص ) وهذا يعود بنا إلى القضية الجوهرية.

تعودنا وتربينا خاصة في العالم العربي على المفهوم الفرنسي التقليدي الذي ظهر في حدود العشرينات من القرن التاسع عشر، وهذا المفهوم لم يتعلق به بالمرة شيء مما كتب أستاذ الأساتذة في الأدب المقارن المرحوم محمد غنيمي هلال، ثم في الخمسينات يظهر لنا المفهوم الأمريكي، ومن المنطقي أن يظهر المفهوم الأمريكي من أمريكا؛ لأنهم قوم استقبلوا ولم يكونوا بعد قد قدموا، فالمنطقي أنهم يحرصون على أن يذيبوا مفهوم التأثر والتأثير من الأدب المقارن، الآن نحن نتعايش مع الإنترتكس كواليتي ( التناص ) والذي يحول كل نص إلى أنه على علاقة بنص آخر سواء كانت هذه العلاقة علاقة محلية قومية أو علاقة إنسانية عامة، وبالتالي كأنما نشيع جنازة الأدب المقارن لو طبق مفهوم التناص باتساعه العريض كأني آتي أغامر بأن آتي لكي أقترح، وهو اقتراح يصدر ممن ارتبط بحكم السن والزمن بالمفهوم القديم، لكي أقول ما الذي يمنع أن نفكر وأقولها بحذر شديد وتردد بالغ ما الذي يمنع أن نُفكِّك من المفهوم الضخم الذي اتسع وأصبح أخطوبطيًّا ما الذي يمنع أن نفككه إلى أجزاء، إلى علوم مختلفة كما فعلنا في علم الطب مثلاً والذي

كان يشمل الطب والصيدلة و ... إلخ، ثم أصبح الآن أكثر من عشرين علمًا، علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الإنثروبولجي و... الخ .

ما الذي يمنع أن نعود فيما يتصل بالأدب المقارن إلى محور ركيزة التأثر والتأثير، وهذه تتكفل بدراسة العلاقة بين نص ونص آخر كتب بلغة أخرى ينتمي إلى وسط ثقافي آخر ثم نأتي إلى تلك العلاقة البينية بين نَصٍّ وعلم آخر أو فنٍّ آخر بين السينما وبين التلفزيون وبين النص المكتوب بين الرسم والتصوير وكذا، وهذه يتكفل بها علم هذه الدراسات البينية ثم نأتي إلى ما يتعلق بالمفهوم الأمريكي الحديث وهذا نبعده نخرجه تمامًا من دائرة الأدب المقارن لأنه في واقع الأمر لم يتغلغل في علم الأدب المقارن بشكل كاف وظل على الدوام ظاهرة تقبل أو لا تقبل يُتردد في شأنها وبالتالي فهذه البيعة الكبيرة التي ضخمت واتسعت اقترح أن نفككها إلى ثلاثة أقسام على الأقل والبقية تأتي.. وشكرًا لكم والسلام عليكم ورحمه الله وبركاته .

**رئيس الجلسة**

شكرًا دكتور.. المتدخل الثالث السيد هوجيك.

**هوجيك**

سيدي الرئيس، أصحاب المعالي سيداتي وسادتي اسمي سيف الدين هوجيك، من البوسنة، نحن فخرنا باستضافة الجولة الماضية من هذا المؤتمر، وأنا يسرني أن نعود هنا في هذا المنتدى إلى دبي أود أن أقول بضعة كلمات في مجال دعم ترجمة الشعر، أنا مستهلك للشعر وبالتالي ليس من السهل أن أشارك في هذه الجلسة بالغة التعقيد من حيث تركيبتها الفكرية أود أن أعلق بداية على الدكتور محمود الربيعي بالنسبة لاقتراحه باستخدام مصطلح التفسير وليس

الترجمة ونعم أنا أتفق معه فربما يستحيل ترجمة قصيدة، لكنني أعتقد أن الشعر يجب أن يسافر عبر العالم ليس فقط من بلد إلى آخر بل من لغة إلى أخرى وإن لم يكن الفضل لمترجمي شعر عبدالعزيز البابطين ما كنت لأشعر بجمالية شعره إلا أن الترجمة مهمة صعبة جدًّا، فهذا الشعر ترجمه أو فسره شاعر بوسني شهير وشعرت أنه نقل هذه القصائد إلى مستوى آخر بهذه الترجمة فالترجمة ليست دائما نقصًا بالنسبة للشعر، بل يمكن أن يرفعها هذا المترجم إلى مستوى أعلى أو مستوى آخر، وبالطبع فإن الشعر يعكس روح المجتمع الذي تأتي منه ونتذكر أن (هوج) قال إن روح العالم تتحرك وتتنقل وإن لم ننقلها فإننا لم نتمكن من رؤية روح المجتمع كيف تتنقل.

السيدة زهرة؛ نعم نحن بحاجة إلى مزيد من الجامعات هنا أو ننفتح على جامعات شبابية ليفهموا أكثر ونفهم نحن أكثر، وأعتقد أن الشعر ليس موجودًا فقط لمتعة القراءة، بل له انعكاسات مهمة على المجتمعات التي يأتي منها ففي بلدي خلال الحروب العصيبة، فإن كثيرًا من الأشعار تم صياغتها لتدور حول السياسة، وكان لها دور مهم فيما يدور بأذهان الأشخاص الذين كانوا يشاركون بالأعمال البشعة التي كانت تدور روحها أثناء الحرب، وأنا مع فكرة هذا المؤتمر، وهو الشعر لإيجاد التعايش السلمي، هذا ما فعله عندنا الشاعر ليس في السياسة فقط، نحن بحاجة إلى مزيد من الشعر في الجامعات وفي البرلمانات أكثر من وجود السياسيين، قد يجد الشعراء طريقة أفضل للتعايش السلمي مما يحاول أن يتوصل إليه السياسيون.. أشكركم مرة ثانية وأنا سعيد بوجودي معكم .

**رئيس الجلسة**

د. مصطفى ماهر تفضل..

سمعت ما قيل عن وصف الترجمة وأنها شيء صعب ولماذا لم تقولوا كذلك إنها خيانة وهذا موجود إذا كنا نريد أن نبدأ العمل في الترجمة بالصورة التي تحدث الآن في المجالات العلمية المنصبَّة على الترجمة علمًا، فنحن لابد أن نبدأ أولاً بتحديد الظاهرة، فيمكن أن نقول إنها صعبة أو غير صعبة ولكن هناك ظاهرة موجودة سواء أردنا أو لم نرد، وهذه الظاهرة موجودة اسمها الترجمة، ونبدأ بوصف وتحديد هذه الظاهرة وكيف تتم الترجمة وما أنواعها وما أشكالها، ويكون لها العلم الخاص بها الذي هو في مراحل جيدة من تكوينه ونشأته، هذه هي الفكرة التي أطرحها حتى لا يضيع منا وقت كثير، لأننا دائمًا نقول الترجمة غير ممكنة ومستحيلة، لكن الترجمة مستمرة سواء من المترجمين الذين نعرفهم أو الذين لا نعرفهم فهذه هي الفكرة التي أعرضها على حضراتكم ونظرًا لضيق الوقت فأنا أكتفي فقط بهذه الإشارة.

من المفارقات التي عشتها - خاصة في موضوع الترجمة - عندما كلفت من وزارة الأوقاف بترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الألمانية والترجمة التي قمت بها موجودة في الطبعة الثانية، ولكن في الوقت الذي قدموا لي فيه هذا الاقتراح كان شيخ الأزهر (جاد الحق) معترضًا على هذا الموضوع، وأرادوا مني أن أتكلم معه وأقنعه بأن هذا الموضوع ممكن، وهو كان رافضًا رفضًا شديدًا جدًا، وقال إنه لا يريد أن يلقى الله وهو موافق على ترجمة القرآن، وقال أمثلة على ذلك (يعني الواحد يصلي بقرآن مترجم! كيف الواحد يحلف على قرآن مترجم كيف يعني) أحضر كل الاستخدامات الخاصة بالقرآن الكريم التي هي من هذا النوع وأعتبرها سبب من الأسباب التي تجعلنا لا نترجم والسلام عليكم ورحمة الله .

**رئيس الجلسة**

شكرًا دكتور مصطفى.. الأستاذ الدكتور خالد لزعر، تفضل دكتور..

**د. خالد لزعر**

السلام عليكم، اسمحوا لي أولاً تهنئة القائمين على مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على ذكائها في اختيار موضوع هذا الملتقى الذي يظهر لنا جميعًا أنه لا مناص للإنسانية من الشعر حيث الحلول ستمكن في الشعر، لأن هذا هو الرابط الأصلي للإنسان المتحدث بالمشاعر والمشاعر الصادقة وهذا يؤكد أن جائزة نوبل أول ما أعطيت في الآداب وكانت لشاعر سنة ١٩٠١ وهذه السنة اتضح أن الشعر هو الأساس بالنسبة لمن يمنح جائزة نوبل فأعطوها كذلك لشاعر سويدي ليس لروائي أو قاص ولكن لشاعر. هذه على كل حال مسألة هامشية، أما الترجمة في نظري فهي أجملُ تعسفٍ على النص الأصلي لكونها تقرب الآراء الأفضل هو القيام بالترجمة تحت مراقبة فريق حيث إنني اصطدمت في إعداد بحث حول (الضحك وأبعاده في القرآن الكريم) فاصطدمت بترجمات خاطئة حيث لا توجد ترجمة للقرآن الكريم باللغة الألمانية أو الفرنسية، ومن ذلك فهمت معنى (وامرأته قائمة فضحكت) فكلهم شرحوها بـ (قائمة فضحكت) وهذا غير صادق لأن هذه المعجزة كامرأة قائمة فضحكت يعني أنها حاضت وهذا من معجزات القرآن، فلهذا لابد للترجمة من تكوين فريق ممن يتقنون اللغة الأصل لابد أن يكون هناك من يتقن الأصل ليراقب هذه الترجمة، وعندي تساؤل ما رأيكم في حق تبني المترجم للنص المترجم؟ باعتبار أن النص الأصلي بمثابة إلهام له. الشاعر نظر لشيء أو الكاتب نظر لشيء فألهمه ذلك الشيء من الطبيعة فكتب نصًا فجاء آخر فنقله إلى لغة أخرى، فالنص يصبح ملهمًا للمترجم وطبعًا لا نتحدث عن المترجم الذي يكسب قوته من الترجمة، أي الذي يشتغل تحت الطلب،

بل نقصد المترجم الذي يحرك فيه النص الأصلي رغبة في نقله إلى لغة ثانية. مشكلة أخرى هي مشكلة أن الترجمة في نظري وبالخصوص ترجمة الشعر لا يلزمها فقط المعاجم والمناهل واللغة والهدوء ولكن كذلك الزمان والمكان ونفسية المترجم، نحن أمام إنجاز شيء ثان، فيلزمه أن يكون مرتاحًا. يلزم أن يفهم النص لغويًّا ويلزمه أن يكون كذلك يستطيع أن يتقمص نفسية الشاعر الأصلي وهذا صعب، المسألة الأخرى وهذا هو الصعب بالنسبة لي شخصيًا لأنني أتعسف على نصوص من اللغة العربية أو الفرنسية إلى الألمانية في بعض الأحيان، أعترف بأن هذا تعسف وتعسفت على بعض أشعار الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين وبعض أشعار الأمير خالد الفيصل، فالمشكلة مشكلة تكمن ليس في الشكل وإنما في شكل الحركات النحوية فكم مرة استوقفتني (ذَهبْتَ) أو (ذهَبْتُ) أو (ذهبتِ) وهذا ليس سهلاً فالمرجو من الشعراء العرب إذا أرادوا أن تترجم وتصل ترجمات أشعارهم إلى اللغة الثانية أن يأخذوا وقتًا لينزلوا الحركات أو لوضع الحركات على الحروف، وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا دكتور خالد، الآن أ. فخري صالح، تفضل

**أ. فخري صالح**

مساء الخير، عندي ملاحظتان: الملاحظة الأولى لها علاقة بالترجمة وترجمة الشعر بصورة خاصة وكما قال أحد المتداخلين، د. مصطفى ماهر، لماذا لا نتوق إلى القول بأن الترجمة خيانة؟ أنا أقول أيضًا إنه إذا كانت الترجمة خيانة فإن ترجمة الشعر هي خيانة مضاعفة، ولكنها ضرورية؛ لأن عملية الترجمة هي الركن الأساسي من حوار الثقافات والحضارات دون ذلك لا يمكن إطلاقًا أن يتفاعل

البشر مع بعضهم بعضًا لهذا السبب فلتكن هذه الخيانة لأنها خيانة ضرورية، فيما يتعلق بالترجمة أيضًا يمكن أن نحل مشكلة أن هذا النص معادل للنص الأصلي أو غير معادل من خلال الإيمان بأن الترجمة عملية تأويل كل ترجمة تأويل ونحن نقع في معظم لغات العالم الأساسية على الأقل لترجمات متعددة لنص واحد يترجم تحولات (أوفيد أو شكسبير أو غيره) كلها مترجمة عدة مرات لأن المترجمين عبر العصور لا يقتنعون بالترجمات التي سبقتهم ولهذا السبب فان النص الشعري يكتسب حياة جديدة من خلال ترجمة جديدة ويمكن أن يحدث هذا أيضًا في اللغة العربية بسرعة أيضًا فيما يتعلق خصوصًا بكلام الدكتورة زهرة فيما يتعلق بالأدب المقارن والأدب العالمي وهي تحدثت عن هذه الخارطة المتسعة جدًّا للأدب المقارن.

أريد أن أقول شيئًا فيما يتعلق بالأدب المقارن، فهو - خلال السنوات الماضية - اشتبك مع النظرية الأدبية لأن النظرية الأدبية مثلها مثل الأدب المقارن أيضًا كانت تبحث كل شيء تقول كل شيء عن كل شيء وكذلك الأدب المقارن يمكن أن نقارن أي شيء بأي شيء، لم تعد المسألة مسألة تأثير الآداب القومية المختلفة على بعضها البعض فالآن طبعًا هناك شيء جديد وهو الدراسات الثقافية التي يبدو أنها بدأت تحل أو تأخذ قسطًا واسعًا جدًا مما كانت تشتغل عليه الدراسات المقارنة في الأدب المقارن وأيضًا ما كانت تشتغل عليه نظرية الأدب والنقطة المتعلقة بالأدب العالمي، أنا لدي ملاحظة صغيرة أنه كأني أحسست بأن الدكتورة زهرة لديها رؤية مثالية لمسألة الأدب العالمي إن الآداب المختلفة قيمها وأيضًا أهميتها هي متساوية بالنسبة لبعضها بعضًا وأظن أن هذا الكلام ليس دقيقًا في الأدب المقارن، مفهوم الأدب العالمي عند جوته وشيرلر ثم الذين اشتغلوا على الأدب المقارن فيما بعد كان نابعًا من رؤية مركزية أوروبية، أنهم يريدون أن يروا هذه الآداب المختلفة ليوسعوا

إطار الآداب الأوروبية إذا عدنا إلى ما كتبه (جوته) عن هذا الموضوع سنجد أن هناك ملامح لمركزية أوروبية ورؤية الثقافة الأوروبية باعتبارها هي التي تشع على الثقافات ومعظم الدراسات المقارنة المكتوبة .

**رئيس الجلسة**

أرجو الاختصار لدينا عدد كبير من المداخلات .

**أ. فخري صالح**

معظم هذه الدراسات واضح منها المركزية الغربية التي تشع من هذه الدراسات وشكرًا .

**رئيس الجلسة**

د. جمال سلسع تفضل..

**د. جمال سلسع**

أسعد الله مساءكم. مع أننا كعرب في احتياج شديد إلى التجربة من أجل نقل تجارب الآخرين وحضاراتهم فإن نقل الشعر والتجربة الشعرية كيف تنقل التجربة الشعرية مع أن الشعر وأهم ما في الشعر هو الشعرية بما فيها من إيحائية وتشكيل الجمال وعاطفة وليس الوزن فقط، كما أن المكان والزمان يتداخل في هذه التجربة الشعرية ويعطيها من لونه ومذاقة ودموعه وأفراحه، ترجمة الدكتور كانت موفقة لحد ما ومع هذا استخدم بعض الكلمات غير الشعرية عندما قال ( وعليك إذن أو وعليك إذن ) وكانت العاطفة باهته، من ناحية ثانية الأخ الدكتور من فنلندا قال : لا

يوجد الآخر بل يوجد الإنسان مع أن هذا الإنسان ممكن أن يكون هو الآنا والآخر في الوقت ذاته عندما لا يتحقق طموحة وأنا أريد أن أهدي الزميل الدكتور، وأنا من فلسطين، مقطعًا شعريًا ليتعرف أن هناك الأنا والآخر:

**كنيسهم مُطرّزٌ بألف فرحة**

**وفرحتي على كنيستي**

**تنوح**

**ومسجدي على ضياعه**

**يبوح**

**ولهفتي زيارتي مدينتي**

**أمامها إشارة تلوح**

**أدق بابها مدينتي**

**لعلّ في حنانها**

**أرتلّ الصلاة**

**أمامها إشارة تلوح**

**وخلفها ....**

**بنادق الغزاة.**

وشكرًا

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. جمال والآن د. نبيل المحيش.

**د. نبيل المحيش**

أسعد الله مساءكم بكل خير، اختصارًا سأعلق على أستاذي الدكتور محمود الربيعي وأستاذي الدكتور أحمد درويش، مقترح جميل ولضبط عملية ترجمة الشعر لأنه لابد من ترجمة، لسنا مع الجاحظ في مسألة أن الشعر لا يترجم، لابد من الترجمة للتواصل مع العالم فيه ولكن أنا قلت طبعًا بصعوبة ترجمة الأدب بشكل عام وبالأخص قضية الشعر وناقشت هذا مع عدد من الذين يقومون بهذه العملية ومن آخر من تحدثت معهم العالم والمترجم الأمريكي الدكتور روجر آلان وناقشته في هذه المسألة وتحدثت معه حول ترجمته في هذا الموضوع وعن إمكانية التواصل مع الأديب نفسه أو الشاعر أو الشخص أو الروائي المترجم العادي من الروايات .

وهل يستعين بالمؤلف نفسه لمعرفة الإشكاليات ببعض العبارات أو بعض الجمل في الترجمة وقد أفادني بأنه يتواصل أحيانًا ويقوم بهذا الأمر ويستفيد منه ولكن أحيانًا خاصة مع نجيب محفوظ في ترجمته أظن في رواية ( ميرامار ) قال إنني لم أفهم عبارة معينة أو شيء معين فاتصلت بنجيب محفوظ ورفض أن يخبرني أو قال أنت المترجم وأنت الذي تفهمها واكتبها كما تفهمها ورفض أن يوضح له هذه المسألة، أنا أسأل الدكتور محمود الربيعي هل من الممكن أن ندخل الشاعر إذا كان حيًّا كطرف في مقترحي، د. أحمد درويش تحية لك وأسألك سؤالاً مباشرًا هل لك تجربة في ترجمة شعرك أو محاولة ترجمة شعرك إلى اللغة الفرنسية؟ ولكي تكون عرض لتجربة شخصية ترجمة الشاعر لشعره الشاعر العربي لشعره إلى اللغة الأخرى.. وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا لك د. نبيل، عندي الآن الدكتور أحمد الهيب.

**د. أحمد الهيب**

بسم الله الرحمن الرحيم والسلام عليكم، ينبغي أن نؤكد على ضرورة ترجمة الشعر والحقيقة الصعوبات التي وجدناها والتي تحدث عنها السادة المحاضرون ليست موجودة في ترجمة الشعر فقط، وإنما موجودة في شرح الشعر، لغة الشعر ولو حتى طلبنا من الشاعر نفسه أن يشرح لنا ما يقول اليوم، شرحه سيكون مختلفًا عما قاله في الأمس، لذلك ينبغي أن نؤكد على ترجمة الشعر للضرورة، وبخاصة في هذه الأيام المتلبدة بالغيوم السوداء. الأمر الثاني بالنسبة إلى اللغة والأمة مع الأسف الشديد ينبغي أن تكون اللغات كلها واحدة والآداب واحدة ولكن ما نجده الآن اللغة تقوى بلغة أهلها وتضعف بضعف أهلها وكذلك الآداب .

الأمر الأخير بالنسبة لترجمة القرآن، القرآن لا يترجم ولكن نترجم معانيه ولا شيء في ذلك . وشكرًا..

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. أحمد .. آخر المتحدثين د. عبد الواحد أكمير

**د. عبد الواحد أكمير**

في البداية وفي كلمتين أريد أن أهنئ اللجنة المنظمة على هذا التنظيم الرائع وأمرُّ مباشرة إلى تعليقي حول موضوع ارتحال الشعراء بين الشرق والغرب، أنا أريد أن أتوقف عند نقطة محددة هي كيف أن الارتحال الجغرافي يصبح في لحظة ما فقط آلية إلى الارتحال الروحي الوجداني وعندي مجموعة من الأمثلة لكن فقط سأتوقف عند مثالين أو حالتين:

الحالة الأولى: هي حالة أمير الشعراء أحمد شوقي لما رُحِّل أو نفي إلى الأندلس في العقد الثاني من القرن العشرين؛ كان يعيش حالة اكتئاب لا يرى ما

يدور أمامه، كان يعيش في منطقة (كتالونيا) حسب ما أكده د. محمود علي مكي، وخرج من حالة الاكتئاب لما رحل إلى الأندلس وكتب أندلسياته .

الحالة الثانية: هي حالة من من يسمى اليوم بالقومية الأندلسية المعاصرة في العقد الثالث من القرن العشرين، بالضبط في سنة (١٩٢٣) جاء إلى مراكش إلى أغمات لزيارة قبر المعتمد بوعبد، فهناك أصيب برجة عنيفة لما قرأ بعض الأبيات باللغة العربية واعتنق الإسلام، فكان الشعر سببًا لاعتناقه الإسلام، بعد ذلك عاد إلى إسبانيا وأصبح ينشر الإسلام، واعتنق الإسلام على يده شاعر آخر هو (أبل جودران) واليوم في الوقت الحاضر في كل مدينة وفي كل قرية أندلسية هناك ساحة أو شارع يحمل اسم (بلاسينج فانتيه) والعلم الأندلسي اليوم بالأبيض والأخضر استوحاه (بلاسينج فانتيه) من لون الموحدين ولون الأمويين أهم سلالتين، ثم النشيد الوطني الأندلسي اليوم فهو الذي كتبه وكل هذا بفضل الشعر، وشكرًا ..

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. عبد الواحد.. أحب أن أنوه إلى أن الأمسية الشعرية ستكون في هذه القاعة في تمام الساعة السابعة من هذه الليلة، ثم بعدها بيان الختام إن شاء الله، الآن قبل أن ننهي هذه الجلسة للزملاء الجالسين أمامكم دقيقة لكل واحد منهم، دقيقتين فقط للتعليق على ما قيل من ملاحظات فليتفضل الدكتور محمود الربيعي .

**د. محمود الربيعي**

دقيقة؛ دقيقة أحيّي فيها الدكتور مصطفى ماهر وأقول له إننا لا ننكر استمرار ما هو حادث وإنما نسعى دائمًا إلى استحداث توصيات واقتراحات من شأنها أن

تقوي من هذا الكيان الذي أميل أنا إلى تسميته interpretation ويميل غيري إلى تسميته Translation، مشكلة التسمية الثانية Translation أنك إذا استخدمتها فقد سلمت بأن الذي يتم نقله هو بكل صفاته وما الرأي في أننا نقول هذه قصيدة لأحمد شوقي في العربية تتحلى بصفات نحن جميعًا نعرفها من تقاليد الشعر العربي، وفي الإنجليزية نرى أنها تفقد صفات جوهرية جدًّا أبرزها موسيقى الشعر العربي، قد تنال بعض موسيقى اللغة الإنجليزية ولكنها تفقد موسيقى الشعر العربي فكيف نقول هذه هي القصيدة، لهذا السبب مال البروفسير (أربري) وهو معروف طبعًا للدكتور عبدالله المهنا، حين أقول هذه ترجمة القرآن Translation of the Quran معناها أن هذا الذي بيدي من اللغة الأجنبية هو ما يعادل النص العربي مع أن هذا لا يمكن أن يكون لأننا نقول هذا نص معجز ولا يمكن أبدًا أن نقول أن نظيره باللغة الأخرى فيه إعجاز لأنه من صنع المترجم لذا اختار البروفيسور (أربري) وأنا أعتقد أنه محق قال هذه My interpretation هذه نظرتي أنا مسؤول عنها فلنتأمل هذه المسألة بعض الشيء .

موضوع الدكتور المحيش، أنا لا أتفق أبدًا مع الذين يحملون أدوات التسجيل ويذهبون إلى المؤلف يسألونه معاني ما قدم، المؤلف قال كلمته وينبغي أن يمضيها، ينبغي ألا يحرس النص ويكون وصيًّا عليه ويكون هو صاحب التفسير الوحيد له النص له حياة لدى الناس وينبغي أن يتحرك مستقلاً فإذا لم يستطع النص أن يشرح نفسه واحتاج إلى المؤلف لكي يشرحه فهو نص ضعيف قطعًا، أقول هذا وأستسمح د. عبدالله في أنني تجاوزت الحدود، وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. محمود الربيعي. د. أحمد درويش تفضل ..

أيضًا في إيجاز أنا أظن أننا لن نبدأ شيئًا في الصفر، لن نقول الآن ممنوع ترجمة الشعر، الإنسانية منذ (هوميروس) حتى الآن تترجم الشعر وهذا جزء كبير جدًّا من ثقافة الإنسانية، والترجمات تعاد، و(عمر الخيام) ترجم إلى العربية وحدها واحد وخمسين مرة في القرن العشرين، الظاهرة موجودة لكن علينا أن نقول الآن كيف نتدرج بها للوصول إلى أحسن درجاتها، إذا قلنا هنالك ترجمة الشعر بالشعر ليس معنى هذا أن هذه هي الصورة الوحيدة لكن هناك درجات من الشعرية لابد أن تسكن النص، انتقاء اللغة، الإيقاع، جزء منها التأمل الجيد في مسألة المجاز، العودة إلى اللعب الذي مارسه الشاعر الأصلي وبين قوسين أقول إن المترجم (طه حسين) إلى الفرنسية قال إنه وجد مشكلة كبيرة عندما وجد (طه حسين) يحكي على لسان الشيخ وهو يدلل تلميذه ويقول له (كيف أنت يا ألد والطفل الصغير سأل الشيخ ما ألد؟ قال له ألد هي ولد) فالمترجم عندما أراد أن ينقل هذه اللعبة احتار جدًّا لكنه في النهاية اهتدى إلى لعبة مماثلة في الفرنسية قال له coman va te arson وأتى بكلمة arson التي هي لعب على كلمة garson ولكي يصنع مقابل (ألد) التي هي لعب على كلمة ولد، يعني هذا نوع من اللعب أنا أتفق مع الدكتور محمود، لا ينبغي العودة إلى المؤلف أيضًا ينبغي العودة إلى اللغة، اللغة لها تقاليدها على المترجم أن يتعمق في فهم اللغة ما أمكن ويدخل على نفس اللغة.

أن ننقل التجربة الشعرية كما قال أحد المعلقين ليس الأمر نقلاً لكن نحن نعود إلى التفكيك وإعادة الترتيب بمعنى التحدث عن العناصر وكيف نصل إلى بناء أكبر قدر منه أفضل ما قيل أن نقول للمترجم حق تبني النص المترجم هذا

شيء صعب، صنعها نزار قباني مرة مع (جاك بريفير) انتهى من ترجمة قصيدة له ونسي أن يكتب توقيع المؤلف، كتب توقيعه وغنتها نجاة الصغيرة، وردًّا على د. نبيل المحيش أنا لا أترجم أساسًا إلى الفرنسية لا نصِّي ولا نصّ روائي، ولا أظن أن الترجمة مجرد احتراف الشيء، بل هي ضرورة يتم اللجوء فيها إلى اللغة عند الضرورة . وشكرًا

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. أحمد درويش.

**د. مارتن فالوسي**

شكرًا جزيلاً.. أنا لا أستطيع أن أذهب إلى المنزل من دون أن أحدد المعالم المشتركة بين الشعر العربي والشعر المجري، وهذا المعلم المشترك في المجر الكفاح ضد الدكتاتورية، على سبيل المثال هذا مردّه إلى اللغة، إن الثورة الاجتماعية اندلعت وكان لها نصيب في الشعر، إن الشعر لعب دورًا أساسيًّا في تاريخ المجر، ولهذا أنا أومن أن هنالك أوجه شبه بين العالم العربي وبين المجر والشعر العربي والشعر المجري، ويمكن تبادل المشاريع الأدبية في المستقبل بين المجر والعالم العربي. وشكرًا.

**د. زهرة حسين**

شكرًا للدكتور محمد عناني. بخصوص النقطة، لمَ لا نعود إلى فكرة التأثير والتأثر وأن تكون الدراسات البينية شيء آخر، أنا آسفة لا أتفق معك في هذا النقطة دكتور أعتقد أن الأدب المقارن تطور وتجاوز فقط مجال التأثير والتأثر،

المشكلة مع التأثير والتأثر بأن المشكلة هو في المنهجية بأن الباحث يجزم بأن هذا النص متأثر بهذا النص وأن هذا الكاتب متأثر بذاك الكاتب بالاسم أحيانًا كثيرة البرهان والدليل غير موجود، وبالتالي نرى أن المنهجية تتطلب مسلمات قطعية، شواهد قطعية لا شك فيها، بينما الواقع هو شيء آخر، إشكالية أخرى في التأثير والتأثر بأنها فعلاً تنسف الأصالة والإبداع عند النص الذي أعتقد أنه تأثر بنص سابق له وهذه يعني إنما دائمًا في بالذات بين الفنانين التشكيليين إن الفنان الفلاني يرسم وهو يسير على خطى فنان آخر بينما الحقيقة هو شيء آخر فهذا في الإشكالية، الإشكالية البحثية المنهجية في التأثير والتأثر شيء شائك .

بخصوص ملاحظة الأستاذ فخري أنا أتفق معك، إن الأدب المقارن أصبح مثل النظرية الأدبية انتهجت هذه الشمولية، وإنها تستطيع أن تتجاوب مع حقول علمية سواء علوم إنسانية أو علوم اجتماعية بشكل واسع.

بخصوص النقطة من (جوته)، ومفهومها للأدب العالمي أتفق معك، وهذا الكلام أنا قلته في البداية؛ أن جوته مفهومه للأدب العالمي عندما طرح في عشرينيات القرن التاسع عشر فعلاً هو كان مرتبط بفكرة الأدب القومي وأن ألمانيا تحتاج إلى أن تكون دولة واحدة لأن ألمانيا كانت غير متحدة في ذلك الوقت وكان عندها نزعة المركزية، لكن في الورقة في الحقيقة كنت أتكلم عن مفهوم الأدب العالمي في القرن الواحد والعشرين وكثير من الناس النقاد الذين يطرحون هذا المفهوم، هو مفهوم مستقبلي يعني مثل ما قلت هو بدأ يظهر في الأفق لكن لم يثبت حتى الآن فيه مثاليات وفيه نوع من النزعة الطواوية، لكن جميع الذين يشتغلون على هذا المفهوم ويطرحونه واعين تمامًا إلى مخاطر النزعة المركزية وبالذات أن سياقها الحالي

هو سياق ما بعد الاستعمار فيطرقون مرة ثانية أو يسمحون بمركزية مهيمنة مرة أخرى يعني هم رافضين لهذا الشيء وبالتالي فإذا أنا كنت متفاءلة.. وعندي نظرة مثالية عن الأدب العالمي في القرن الواحد والعشرين فأعتقد أن هناك دواعي لهذا التفاؤل. وشكرًا.

**رئيس الجلسة**

شكرًا د. زهرة د. جوكو سكيناري تفضل..

**د. جوكو سكيناري**

أستطيع القول؛ إن الترجمة، ترجمة النص، صعبة تمامًا يمكن أن يكون هنالك ترجمتان مختلفتان ولكن صحيحتان في نفس الوقت، السؤال الأهم في اللغة الإنجليزية على سبيل المثال ماذا نعني بالكلمة الصحيحة أو الكلمة الإنجليزية الصحيحة، إن ترجمة اللغة أو ترجمة الشعر هي تصبغ في مفهوم فن الكلمات، والمترجمون أيضًا يجب أن يعنوا بالكلمة وبالتغيير ويتعين علينا أن نعزز من ذلك، هنالك أشخاص قلائل يمكنهم فعلاً أن يترجموا الشعر ونحتاج إلى مد الجسور لحل هذه المسائل في المستقبل يمكننا أن نتحدث عن ترجمة الشعر في مؤتمرات أخرى، هنالك التعاون ليس التعاون فقط بين الغرب والشرق ولكن التعاون بين الشمال والجنوب نحن نقع في الشمال، فنلندا تقع في الشمال وعليه نحتاج إلى التعاون، شكرًا جزيلاً .

**رئيس الجلسة**

أيها الإخوة والأخوات على مدى ثلاثة أيام استمتعنا بأجواء ثقافية ممتعة وما كان لهذا أن يتم لولا فضل الله علينا جميعًا وعلى الجهد غير العادي الذي بذله صاحب هذه المؤسسة ليجعل من هذا اللقاء أمرًا ممكنًا.

نخصّ بالشكر الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين وجميع العاملين معه؛ الذين بذلوا جهودًا طيبة، ونلتقي إن شاء الله معكم في لقاءات أخرى وإلى اللقاء والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

☆☆☆☆

● وفي نهاية الجلسة الرابعة (آفاق التواصل ٢٠١١/١٠/١٨) بدأت فقرة التكريم، حيث استهلت بكلمة من المشير عبدالرحمن سوار الذهب، الذي عبَّر عن شكره، وسعادته لتكريمه بمنحه «الميدالية التكريمية لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، للحوار الحضاري والتعايش السلمي»، وأضاف: لقد فكرت في كلمات صادقات تعبر عن فرحتي، فلم أجد أكثر من قصيدة (لقاء) من ديوان مسافر في القفار، وتلا المشير سوار الذهب القصيدة، وهذا نصها:

ألا يا بَهْجَةَ الأيَّامِ زيدي
فؤادي نَشْوَةٌ في يَوْمِ عيدي
كأنِّي اليَوْمَ والدُّنْيا رُواءٌ
وُلِدْتُ مَعَ السَّعادةِ مِنْ جديدِ
فهذي الأرضُ والآفاقُ حَوْلي
وفَوْقي تَرْتَدي أزْهَى البُرودِ
شَعَرْتُ بأنَّ كلَّ النَّاسِ أهْلي
وأنَّ وُجودَهُمْ هُوَ مِنْ وُجودي
وأنَّ الدَّهْرَ يُسْعِدُهُ ابْتهاجي
وأنَّ الكَوْنَ يَرْقُصُ في قصيدي

فَبـاتَ نشيدُ دُنْيانا مَديحي

وباتَ مَديحُ دُنْياي نشيدي

وَصارَ زمانيَ الجافي مُطيعًا

وكانَ بما مَضَى منهُ عَنيدي

تَثَنَّتْ في قَوافِيَّ الغَواني

فَمِنْ غِيدٍ وَضِيئاتٍ وخُودِ

ومِنْ حُورٍ حِسانٍ مائساتٍ

على الغُدْرانِ ما بينَ الوُرودِ

ألا لِلّهِ ما أشْهَاهُ يَوْمًا

أطلَّ عليَّ بالعَيْشِ الرَّغيدِ

فقدْ عادَ الذي أهْوَى وأصْبُو

إليهِ بَعْدَ أيَّامِ الصُّدودِ

على قَسَماتِه نَفَحاتُ وُدٍّ

وفي بَسَماتِهِ أحْلَى وُعودِ

فعاد لناظري زَهْوُ المَغاني

وعادَ لِمَسْمَعيَّ رَنينُ عُودي

أتاني بَعْدَما ظَمِئَتْ عُروقي

بغَيْثٍ مِنْ سَحائِبِهِ سَعيدِ

تَرَوَّتْ بَعْدَ غُلَّتِها غُصوني

وَأَوْرَقَ بَعْدَ طولِ اليُبْسِ عُودي

وأصبحَ كُلُّ ما حَوْلي صَبَايا

بَهَاءُ جَمَالِهِنَّ بلا حُدودِ

فَهَيْفَاءُ تُدِلُّ بِحُسْنِ قَدٍّ

وفَاتِنَةُ تُدِلُّ بِحُسْنِ جِيدِ

نِساءُ الكَوْنِ قد جُمِعَتْ بِلَيْلَى

فَلَيْلَى كُلُّ غاداتِ الوُجودِ

أيا صَحْرائيَ امْتَلِئي اخْضِرارًا

وبالأشْجارِ والأزهارِ مِيدي

ويا وَجْهَ الحَياةِ عليَّ أشْرِقْ

وعَنْ دَرْبي أيا بَأْسَاءُ حِيدي

ويا عِطْرَ الهَوَى طَيِّبْ فُؤادي

ويا صَبَواتِ عمري اليومَ عُودي

فقد جاء الحَبيبُ لنا مَشُوقًا

فَزادَتْ نَشْوَتي في يومِ عيدي

وتقديرًا لجهود الأستاذ الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين في دعم الثقافة والفكر وحوار الحضارات، فقد مُنح (وسام الشرف برتبة كوماندوز) قلده إياه سعادة برهان حميدو رئيس البرلمان نيابة عن فخامة رئيس جمهورية جزر القمر الدكتور إكليل ظنين، وقد شارك سعادة القنصل العام لجزر القمر في دبي يوسف مدهوها والسيد حسن هارون من مراسم رئاسة الجمهورية بجزر القمر.

وقد ألقى أحد أعضاء وفد جزر القمر كلمة بالنيابة عن السيد برهان حميدو رئيس برلمان جمهورية جزر القمر، قال فيها؛ إنه تقديرًا للخدمات الجليلة التي قدمها الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين لشعب جزر القمر وغيره من الشعوب العربية والإسلامية، فقد تقرر أن يُسمى أحد الشوارع الرئيسية في محافظة الشمال باسم (شارع الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين) رئيس مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وبهذه المناسبة يسرنا أن نقدم أسمى التهاني والتبريكات بنجاح ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي».

بعد ذلك قدم السيد رئيس المؤسسة الميدالية التكريمية الفضية لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، للحوار الحضاري والتعايش السلمي، لكل من السيد جمال حويرب المهيري والسيدة إيزابيل أبا الهول لتعاونهما المثمر في إنجاح الملتقى.

ثم جرى تكريم الجهات التي تعاونت مع المؤسسة في إنجاح عقد هذا الملتقى في دبي وهي: مؤسسة دبي للإعلام من خلال جريدة (البيان) ممثلة بالسيد ظاعن شاهين رئيس التحرير.

- قنوات دبي الفضائية ويمثلها السيد علي خليفة الرميثي المدير التنفيذي للقنوات.
- دائرة التشريفات والضيافة ومثلها السيد أحمد علي الزعابي مساعد مديرها العام.
- القيادة العامة لشرطة دبي ومثلها العقيد عبدالله الخليفة والمقدم بطي السويدي.
- الإدارة العامة للإقامة وشؤون الأجانب ومثلها الملازم أول عمر مطر المزينة.

وبعد ذلك قدم السيد سمير عطية رئيس بيت الشعر الفلسطيني هدية رمزية للشاعر عبدالعزيز سعود البابطين تقديرًا لدعمه للبنية الثقافية الفلسطينية..

****

# البيان الختامي للملتقى

وبعد انتهاء فقرة التكريمات، قرأ الدكتور خليفة الوقيان البيان الختامي للملتقى: (**بيان ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي دبي ١٦ - ١٨ أكتوبر ٢٠١١**)

**[المشاركون في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» الذي دعت إليه ونظمته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الذي حضره نخبة من الأدباء والكتاب والشعراء والمفكرين من القارات الخمس، وقدمت فيه البحوث المعمقة حول الشعر والتآلف الإنساني - يؤكدون بعد تدارسهم للأوضاع الإقليمية والعالمية، أن العالم يمر بمرحلة صعبة من التغيير، تتجلّى مظاهره في الحراك الشعبي العربي الكبير، وفي الأزمات الدولية المتفجرة، اقتصاديًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا، وأن مثل هذه الأزمات تأتي كما هو متوقع بتوترات هيكلية قد تقود إلى ما لا تحمد عقباه من اندلاع نزاعات عنيفة بين البشر. ويؤكدون أن البشرية لا يمكن أن تتقدم إلا بإعلاء السلام العادل والمحبة والتآلف بين الشعوب وإقامة الحوار البناء. وهو أمر يدعو إليه الشعر العربي والعالمي قاطبة.**

**إن حوار الحضارات والثقافات وتفهم الآخر والتوزيع السليم والعادل للقوة الاقتصادية والسياسية بين الشعوب، هو مخرج أساسي في سبيل تخطي هذه العقبات التي تواجه البشرية اليوم.**

**من هنا، فإن المجتمعين في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» قد أجمعت رؤاهم على أهمية السلام العادل والتعاون والتآزر بين الشعوب، وأهمية الحوار البناء الذي يقود إلى حل الأزمات الهيكلية التي تواجه بني البشر في مطلع العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين. وهو تعاون يأخذ بالحسبان مصالح الشعوب وتطلعاتها، كما**

**يأخذ بالحسبان البعد الإنساني الذي تدعو إليه الرسالات السماوية ويدعو إليه الدين الإسلامي الحنيف دون تهميش أو ضيم. ويهيب المجتمعون بالقيادات السياسية وقيادات المجتمع المدني وبالشباب أمل المستقبل أن يكون السلم والتعاون وفهم الآخر، دستور العمل العام لدى هذه الجماعات والمجتمعات، من أجل تجنيب الإنسانية الشرور المحدقة، المتمثلة في اللجوء إلى العنف لحل المشكلات العالقة سواء على المستوى الوطني أو الإقليمي أو العالمي .**

**ويرى المجتمعون أن حرية الإنسان هي جزء لا يتجزأ من حرية الأوطان، فكلاهما مكمل للآخر، ولا تنتعش الحرية إلا باحترام الآخر وتفهم مطالبه الحقّة، وكلّما اتسع نطاق الحرية اتسع نطاق العدل، وتحقق للإنسان الرفاه.**

**إن المخاطر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تحيط بالعالم هي مخاطر حقيقية، خلفت في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين حروبًا شعواء في أكثر من مكان من هذا العالم وخاصة في منطقة المشرق العربي. وقد آن الأوان لرفع الصوت عاليًا من جميع أهل الضمير لتأكيد أن الطريق إلى الغد هو طريق مفروش بأزهار التفاهم لا بمواسير البنادق ، إن احترام كرامة الإنسان الذي كرمه الله عز وجل هو أكثر الطرق سلامة للوصول إلى حالة من الرضى والعدل والأمان].**

ثم تلا الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين برقية الشكر التالية المرفوعة إلى سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي حفظه الله:

**السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..**

**باسم المشاركين في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» من الأدباء والمفكرين والأساتذة الذين تشرّفوا برعايتكم الكريمة وحضوركم حفل الافتتاح الذي عقد في مدينتكم الزاهرة دبي، أتشرف بأن أرفع أسمى آيات الشكر والعرفان على رعايتكم هذا**

اللقاء الفكري وحضوركم شخصيًا حفل الافتتاح؛ وهو ما كان له الصدى الأجمل في نفوس جميع الحاضرين من المفكرين القادمين من القارات الخمس.

إن احتضان دبي هذا اللقاء يؤكد من جديد ما تختزنونه من معرفة بأهمية اللقاءات العلمية والفكرية التي أصبحت دبي مقرًا لها؛ منطلقة من تاريخ لكم ولآبائكم الصِّيد الذين عملوا على رفع راية هذا الوطن المعطاء، أما أياديكم على التنمية الثقافية ووضعها في أرقى الأولويات فقد شهد لها القاصي والداني.

فباسم الحضور، وباسمي شخصيًا، وتثمينًا، لمواقفكم التاريخية التي سوف تحفظها الأجيال.. تقبلوا منا جميعًا الشكر والامتنان مقرونًا بدعائنا أن يمن الله بنعمته عليكم وأن يمتعكم بالصحة، وأن يمن على دولة الإمارات العربية المتحدة وإمارة دبي بالرفاه والأمان.

عبدالعزيز سعود البابطين

****



# تعريفات بالمشاركين

## الدكتور عبد الله التطاوي (مصر)

- أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب - جامعة القاهرة من ١٩٩١.
- عضو مجلس إدارة مركز اللغة العربية - جامعة القاهرة، وجمعية الدراسات الإسلامية بالمعهد العالي للدراسات الإسلامية بالقاهرة، واتحاد كتاب مصر، وشعبة الآداب بالمجالس القومية المتخصصة.
- مدير تحرير مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة (علمية محكمة).

**من مؤلفاته**

- كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية (ثلاثة أجزاء)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٢.
- مصادر الفكر في شعر أبي تمام، دار الثقافة ١٩٩٢.
- الشاعر مفكراً، دار غريب ١٩٩١، والشاعر مؤرخاً، دار غريب ١٩٩٢.
- المعارضة والتراث في شعر شوقي، دار غريب ١٩٩٥

## الأستاذ الدكتور عبد الرزاق حسين (الأردن)

- عبد الرزاق الحاج عبدالرحيم حسين
- أستاذ مساعد بجامعة تيارت بالجزائر ، عام ١٩٨١م - ١٩٨٢م
- أستاذ مساعد بجامعة الإمام محمد بن سعود، كلية اللغة العربية، ١٩٨٢م - ١٩٨٥م

- أستاذ مشارك وأستاذ بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء، فرع جامعة الإمام محمد بن سعود من عام ١٩٨٥م - ٢٠٠١م

- أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالظهران، من عام ٢٠٠١م وإلى الآن.

## أ.د. أحمد فوزي الهيب (سورية)

- وُلد في حلب عام ١٩٤٦

- دكتوراه في الأدب العربي، درجة الشرف الأولى من جامعة الإسكندرية، في مصر عام ١٩٨٣.

- له عدد من الكتب المطبوعة منها: الأدب وروح العصر (بالاشتراك)، ذات السلاسل، الكويت عام ١٩٨٤. الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٦. ديوان ابن الوردي، تحقيق، دار القلم الكويت ١٩٨٦.. العروض لابن جني، تحقيق، دار القلم، الكويت عام ١٩٨٧. الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب، مكتبة المعلا، الكويت عام ١٩٨٧. الجانب العروضي عند حازم القرطاجني، دار القلم، الكويت عام ١٩٨٨. الحسن الصريح للصفدي، تحقيق، دار سعد الدين، دمشق عام ٢٠٠٣. إيقاع الشعر العربي، دراسة في فلسفة العروض، دار القلم العربي، حلب ٢٠٠٤.

- شارك في تأليف الكتب التالية: عبدالسلام هارون معلمًا ومؤلفًا ومحققًا، جامعة بيروت ١٩٩٠. عبده بدوي شاعرًا وناقدًا، جامعة الكويت ٢٠٠٠. بحوث في اللغة والأدب، مكتبة المعلا، الكويت ١٩٨٧. أدباء مكرمون، وليد مشوّح، اتحاد الكتاب بدمشق٢٠٠٤ وغيرها.

## د. جيم وات (بريطانيا)

- حاصل على البكالوريوس والدكتوراه من جامعة كمبريدج في بريطانيا.

- له كثير من المقالات المنشورة حول الاستشراق.

## د. جان كلود فيلان (فرنسا)

ألّف أكثر من ثلاثين كتابًا بمختلف المواضيع وخاصة القصائد والقصص.

## د. خوان بيدرو (إسبانيا)

- أستاذ مساعد للغات والدراسات السامية في جامعة قرطبة.
- حائز على الجائزة التكريمية للدكتوراه بعنوان (عبدالملك بن حبيب وكتابه وصف الفردوس).

## د. نتاليا كيلمانين (روسيا)

- عملت في فنلندا عدة سنوات.
- لها الكثير من الأبحاث والمؤلفات.

## د. باربارا ميخالاك (بولندا)

- حصلت على الماجستير في اللغة والأدب العربي عام ١٩٩١م.
- حصلت على الدكتوراه عام ١٩٩٤م وموضوعها الأدب المعاصر في الكويت.

- حصلت عام (٢٠٠٢) على درجة بروفيسور في جامعة ياجيللونسكي في كراكوف - بولندا.

- عضو مجلس إدارة جمعية الدراسات البولندية الشرقية.

- قامت بتحرير عدد من الكتب ذات العلاقة فيما بين الثقافة الغربية والثقافة العربية.

**من مؤلفاتها**

- التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان، دمشق، دار المدى ١٩٩٧م.

- القصص القصيرة المعاصرة الكويتية في الحرب والسلام منذ ١٩٢٩م إلى ١٩٩٥، كراكوف، ١٩٩٨م.

## د. وضاح يوسف الخطيب (سورية)

- حاصل على الدكتوراه من جامعة فرجينيا بالولايات المتحدة الأمريكية.

- أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة دمشق.

- عضو عدد من اللجان.

- حائز على جوائز كثيرة.

- له عدد من المؤلفات والأبحاث المنشورة.

## الدكتورة سعاد عبدالوهاب (الكويت)

- تعمل حاليًا أستاذ الأدب الحديث في قسم اللغة العربية - جامعة الكويت.

- عضوة اللجنة الاستشارية - الديوان الأميري.

- تحكيم علمي للأبحاث المنشورة في بعض المجلات العلمية مثل مجلة العلوم الإنسانية لجامعة الكويت.

- عضو لجنة بناء المناهج - وزارة التربية - دولة الكويت.

**من مؤلفاتها**

- إسلاميات أحمد شوقي «دراسة نقدية» ١٩٨٨
- للموت وجه آخر (دراسة في مراثي المنتحرين) ١٩٩٦

**ولها عدد من الأبحاث منها:**

- «الصورة الفنية الرومانسية عند الشاعر علي محمود طه».
- الاغتراب في الشعر الكويتي.
- موضوعات الشعر في ديوان (عابر سبيل) للعقاد.

## أ.د. يوسف نوفل (مصر)

- ولد عام ١٩٣٨ في مدينة بورسعيد.
- حصل على الليسانس من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٩٦٤)، وعلى الماجستير (١٩٦٩)، والدكتوراه (١٩٧٣).
- فاز بجائزة شاعر مكة محمد حسن فقي، في دورتها العاشرة، في فرع نقد الشعر، عن كتابه «هجرة الطير من القول إلى التأويل».

## أ. فخري صالح (الأردن)

- ولد في اليامون/ جنين عام (١٩٥٧)، وحصل على بكالوريوس أدب إنجليزي وفلسفة من الجامعة الأردنية عام (١٩٨٩).
- يعمل مديراً للدائرة الثقافية في جريدة الدستور الأردنية، ورئيساً لجمعية النقاد الأردنيين، ونائباً لرئيس رابطة الكتاب الأردنيين، وعمل مراسلاً في الصحافة الثقافية العربية، وسكرتيراً للتحرير ومديراً للتحرير ومحرراً في عدد من المجلات والصحف.

**من أعماله**

- أبو سلمى: التجربة الشعرية، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ١٩٨٢، و«النقد والمجتمع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥ (ترجمة وتحرير)، والمؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥ (تحرير وتقديم).
- الشعر العربي في نهاية القرن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧ (تحرير وتقديم)، وشعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر: دراسة ومختارات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.
- عين الطائر (نقد) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢.

## أ.د عبدالله أحمد المهنا - الكويت

- تخرج في جامعة كمبردج عام (١٩٧٥م).
- تولى مناصب أكاديمية عديدة في جامعة الكويت، منها عمادة كلية الآداب.
- تولى رئاسة تحرير المجلة العربية للعلوم الإنسانية، كما تولى رئاسة تحرير مجلة عالم الفكر.

**له دراسات عديدة منشورة في المجلات العلمية بالعربية والإنجليزية منها:**

- الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة.
- قصيدة الحب عند صالح جودت.
- تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة.
- محنة الكويت في الشعر المعاصر.

- الشاعر والموت قراءة مطولة الهمشري، «شاطئ الاعراف».

- إبراهيم المعمار شاعر العامة في عصر المماليك.

- ملاحظات على المراثي والتعازي العربية القديمة.

- المعارك الأدبية في عصر المماليك.

- كما اهتم بتعريب عدد وافر من الدراسات الاستشراقية في مجال الشعر الجاهلي، بالإضافة إلى بعض الأبحاث والدراسات الأخرى في هذا الشأن.

- اختاره مجمع اللغة العربية بالقاهرة عضوًا مراسلاً فيه اعتبارًا من سبتمبر ٢٠١٢م.

## الأستاذ الدكتور محمود الربيعي (مصر)

- من مواليد جهينة، محافظة سوهاج ١٩٣٢.

- حاصل على ليسانس من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٥٨.

- حاصل على دكتوراه من جامعة لندن: ١٩٦٥.

- أستاذ الأدب العربي - الجامعة الأمريكية - القاهرة منذ ١٩٨٦.

- أستاذ ورئيس قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية - القاهرة (١٩٩٨ - ٢٠٠٠).

- أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٩٧٣ - ١٩٨٦)، ووكيل كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٩٨٢ - ١٩٨٤).

- أستاذ بكلية الآداب - جامعة الجزائر (١٩٦٩ - ١٩٧٢)، وأستاذ بكلية الآداب - جامعة الكويت (١٩٧٨ - ١٩٨٢).

- له العديد من الكتب المؤلفة والبحوث المنشورة.

## الأستاذ الدكتور أحمد درويش (مصر)

- ولد عام (١٩٤٣) في منيل السلطان بمحافظة الجيزة - مصر.

- تخرج في كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٦٧، وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب والعلوم الإنسانية من جامعة السوربون - باريس ١٩٨٢.

- عمل محاضراً في معاهد علمية عديدة أخرى مثل الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومدرسة المعلمين العليا بباريس، ومعهد إعداد المذيعين بالتلفزيون المصري، وكلية الآداب بجامعة السلطان قابوس.

- ساهم في تكوين الجمعية المصرية للأدب المقارن، وشغل منصب نائب رئيسها.

- من دواوينه: ثلاثة ألحان مصرية ١٩٦٧ (بالاشتراك)، ونافذة في جدار الصمت ١٩٧٤.

- من مؤلفاته: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، وبناء لغة الشعر (ترجمة)، وفي النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ودراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة، وحول الأدب العربي (بالفرنسية)، وجابر بن زيد.

## أ.د. جوكو سكيناري (فنلندا)

- عضو البرلمان الفنلندي لمدة ثلاثين عامًا.

- ترأس لجنة الاقتصاد في البرلمان الفنلندي منذ عام ٢٠٠٣م.

- ترأس لجنة الصحة والعمل في البرلمان عام ١٩٧٨م.

- عُين وزيرًا للاقتصاد (عام ١٩٩٧ - ١٩٩٩م).

- عين رئيسًا للبنك الأوروبي المركزي في عام ١٩٩٨م.

- عُين رئيسًا للجنة التعاون الفنلندية الكويتية المشتركة.

## أ.د. مارتون فالوسي (المجر)

- متخصص في الأدب المقارن.
- له دراسات متنوعة وناطق إعلامي للمؤسسة المجرية للكتاب.
- يمثل المؤسسة المجرية للكتاب بالاتحاد الأوروبي للكتاب.
- له العديد من المؤلفات.

****

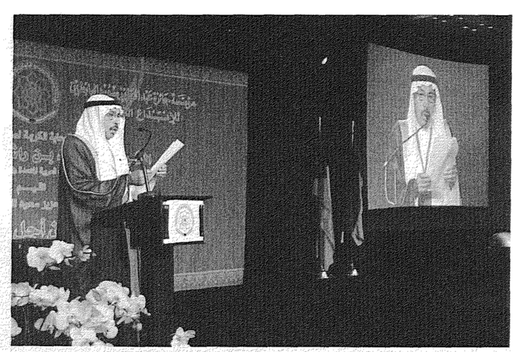
# المحتــوى

****

# صور من الملتقى



راعي الملتقى صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم في حفل الافتتاح



رئيس المؤسسة السيد عبدالعزيز سعود البابطين يلقي كلمة الافتتاح



أ. عبدالعزيز سعود البابطين يرحب بالمشير عبدالرحمن سوار الذهب



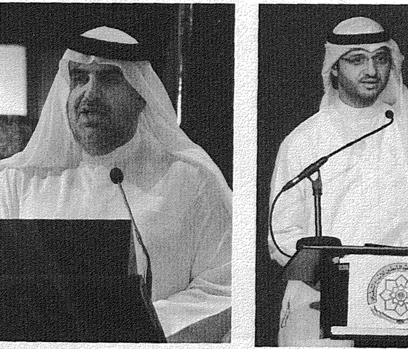
لقطة من حفل الافتتاح



جانب من حضور إحدى الندوات



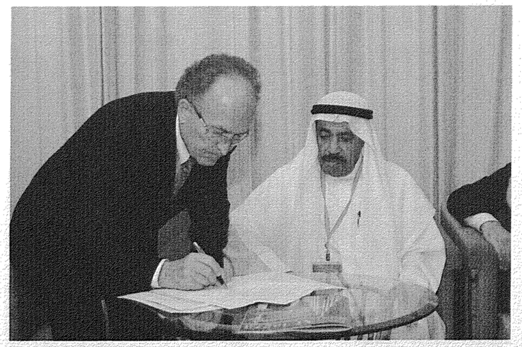
عريف الحفل المذيع بركات الوقيان



الشاعر جمال بن حويرب المهيري



رئيس المؤسسة يوقع اتفاقية كرسي البابطين للحضارة العربية في جامعة نيس - فرنسا



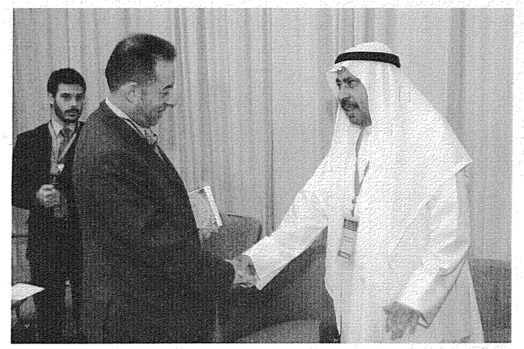
توقيع اتفاقية تعاون مع الأكاديمية العالمية للشعر



رئيس المؤسسة مع رئيس الأكاديمية العالمية للشعر ونائب رئيس الجامعة الأورومتوسطية




رئيس المؤسسة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين يكرم المشير عبدالرحمن سوار الذهب



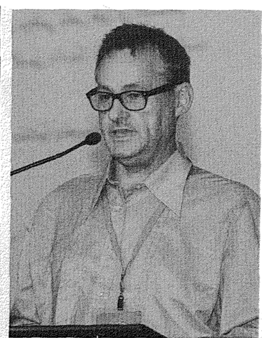
رئيس المؤسسة مع النائب الأول لرئيس البرلمان الأوروبي



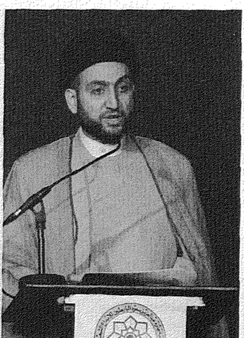
السيد حسن لاري يتوسط السيد سعود البابطين والشاعر عبدالعزيز سعود البابطين



محمد إبراهيم بو ملحة مستشار سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم للشؤون الإنسانية والأديب عبد الغفار حسين



جيوڤاني باتيلا يلقي كلمة البرلمان الأوروبي



سماحة السيد عمار الحكيم رئيس المجلس الأعلى الإسلامي العراقي يلقي كلمته



مع عميد كلية الآداب في مدينة نيس - فرنسا



أمين عام المؤسسة عبدالعزيز السريع وبلال البدور




لقطة من الجلسة الثالثة

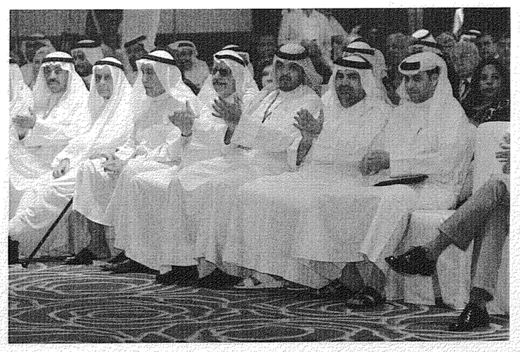


الشاعر البريطاني توني بوزان

الشاعر الدنماركي نيلز هاو



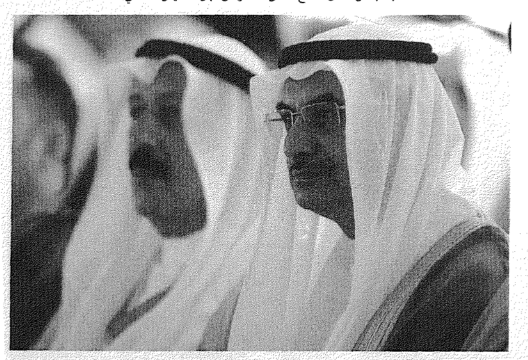

لقطة من الجلسة الثانية



جانب من الحضور لإحدى الأمسيات الشعرية



جانب من  حفل افتتاح ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي



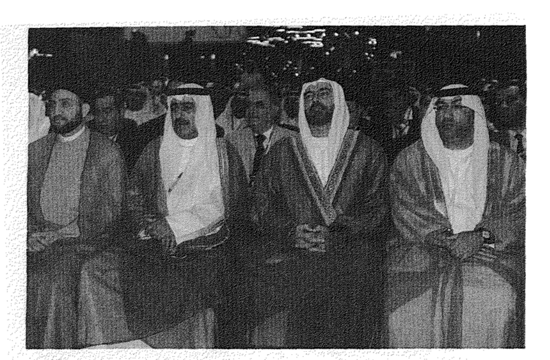
د. رشيد الحمد وأ. جواد بوخمسين



د. خالد الشايجي ود. محمد مصطفى أبوشوارب




جانب من جلسة آفاق التواصل



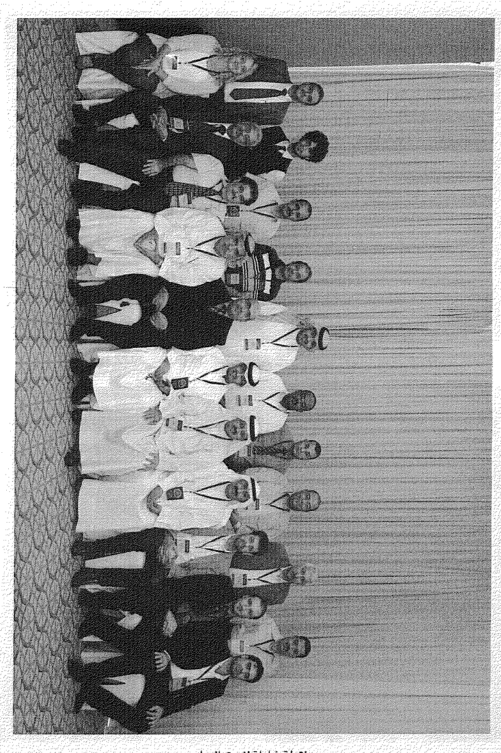
وزير الثقافة الإماراتي عبدالرحمن العويس، وزير الدولة لشؤون الرئاسة محمد القرقاوي،
ناصر الروضان والسيد عمار الحكيم



د. ناتاليا كيلمانين



د. بربارا ميخالاك



لقطة شاملة لفريق العمل

شركة مجموعة فور فيلمز للطباعة
Four Films Printing Group Company
www.fourfilms.com
T. +965 2 4820150 F. +965 2 4823872






الكويت

2013